از چیزهای دیگر

نقد، یادداشت، بررسی و نمایشواره

دکتر عبدالحسین زرین کوب





از چیزهای دیگر



مجموعهٔ نقد، یادداشت، بررسی، و نمایشواره

نوشتهٔ

دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب



زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۰۱ ـ ۱۳۷۸.
از چیزهای دیگر: مجموعه نقد، یادداشت، بررسی و نمایشواره / نوشته عبدالحسین زرین‌کوب.ــ تهران: سخن، ۱۳۷۹.
۳۴۰ ص. ISBN 964 - 6961 - 53 - 3
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
این کتاب در سالهای مختلف توسط ناشرین متفاوت به‌چاپ رسیده است.
کتابنامه.
چاپ چهارم
۱. مقاله‌های فارسی ـ ـ قرن ۱۴. الف. عنوان.
۱۴الف۹۶ر / PIR ۸۰۷۶ ۸ فا ۴ / ۶۲
۱۳۷۹
کتابخانه ملی ایران ۱۲۲۳۶ ـ ۷۲م



از چیزهای دیگر

مجموعهٔ نقد، یادداشت، بررسی، و نمایشواره

نوشتهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

چاپ چهارم: ۱۳۷۹

تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه

لیتوگرافی: صدف

چاپ: چاپخانه مهارت

شابک ۳ ـ ۵۳ ـ ۶۹۶۱ ـ ۹۶۴ *ISBN 964 - 6961 - 53 - 3*

انتشارات سخن: خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران تلفن: ۶۴۶۸۹۳۸

دربارهٔ نویسنده

عبدالحسین زرین کوب به سال ۱۳۰۱ شمسی دربروجرد بدنیا آمد. سالهای عمر او تا به امروز با کتاب و درس و تحقیق و تألیف و سفرهای علمی متعدد به هند و پاکستان و اتحاد جماهیر شوروی، و کشورهای عربی و ممالک اروپائی و ایالات متحدهٔ امریکا گذشته است. وی دو سال در دانشگاههای کالیفرنیا و پرینستون درس داده است و اکنون نیز در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تهران و تربیت معلم مشغول افاضه است. درسالهای گذشته یک چند در دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی به تدریس تاریخ اسلام، کلام و مذاهب، و تاریخ تصوف اشتغال داشته است و همچنین در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک سالها نقد ادبی و نقد ادبیات دراماتیک تدریس کرده است. مقالات و آثار او اغلب درمجلات معتبر داخلی و خارجی نشر شده است.

زمینهٔ اصلی کار زرین کوب نقد ادبی و تاریخ و مطالعه درفرهنگ و حکمت اسلامی است. مقالات وی در طبع جدید دائرة المعارف اسلام چاپ هلند، درمسایل مربوط به تاریخ و فرهنگ اسلامی ایران است همچنین فصلی ازتاریخ ایران کمبریج چاپ لندن که به قلم اوست مربوط به تاریخ قرون نخستین اسلام در ایران است. مجموعهٔ دروس او راجع به تصوف ایران، در امریکا بوسیله نشریهٔ مطالعات ایرانی بزبان انگلیسی انتشار یافته است.

زرین کوب با تبحر در زبان فارسی و تسلطی که بر زبان عربی و چند زبان زندهٔ اروپائی دارد آثار گونه گونی درمسایل مورد علاقهٔ خویش انتشار داده است. در بین این آثار نقد ادبی (چاپ سوم ۱۳۶۱)، تاریخ ایران بعد از اسلام (چاپ چهارم ۱۳۶۳)، دو قرن سکوت (چاپ هفتم ۱۳۵۶)، ارزش میراث صوفیه (چاپ پنجم ۱۳۶۲)، بامداد اسلام (چاپ پنجم ۱۳۶۲)، کارنامهٔ اسلام (چاپ سوم ۱۳۶۲)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب (چاپ چهارم ۱۳۶۲)، با کاروان حله (چاپ پنجم ۱۳۶۲)، یادداشتها و اندیشه ها (چاپ چهارم ۱۳۶۲)، از کوچهٔ رندان (چاپ سوم ۱۳۵۶) فرار ازمدرسه (۱۳۵۳)، (نه شرقی نه غربی انسانی ۱۳۵٤)، و تاریخ در ترازو (۱۳۵٤)، جستجو در تصوف (۱۳۵۷)، دنباله جستجو (۱۳۶۲) سیری در شعر فارسی (۱۳۶۳) با کاروان اندیشه (۱۳۶۳) را می توان ذکر کرد.

مقدمه

از چیزهای دیگر هم بهیچوجه از چیزهای دیگر نیست. مثل چیزهای دیگر است ــ مربوط به همه چیزها. جز این هم چه انتظاری می توان داشت؟ هر کس فقط از چیزهایی حرف می زند که دریافت او آن را طلب می کند. مجموعهٔ حاضر نیز، از همین چیزهاست: از همه چیز، از هیچ چیز.

با اینهمه، چیزهایی نیز در آن هست که در پیش آنچه در مجموعه های دیگر آمده است شاید گه گاه از چیزهای دیگر نشان دهد: گفتارهایی در باب سفرهٔ ایرانی، در باب مسجد، و در جستجوی فرهنگ آزاد، از آنجهت که اصل آنها به زبانی دیگر ــ فرانسوی یا انگلیسی ــ بوده است شاید از اینگونه باشد.

نامه یی به برادرم، در باب افق قصه ها نیز به خاطر آنکه اصلش از یک نوشت و خواند شخصی است از مقولهٔ آنچه درمجموعه های دیگرهست البته نیست. ترجمهٔ یک داستان منظوم لرد بایرون، و چند سخن رانی که از روی نوارهای ضبط نوشته شده است نیز از همین جهات شاید تا اندازه یی با آنچه در مجموعه های دیگر آمده است تفاوت دارد. در بین سایر نوشته ها که نیز این نام را برای مجموعهٔ حاضر به خاطر آورد، پژوهشی بود در باب رقص و سماع صوفیه، و اسطوره ای به نام نیوشاک با چند بحث انتقادی درادبیات ایران وجهان که اصل غالب آنها به زبانهای اروپائی بود و بیشترشان هم در انجمن های بین المللی ایراد شده بود و با آنکه درج آنها در طرح اصلی کتاب حاضر نیز مورد نظر بود اجتناب از اطناب و رعایت حوصلهٔ وقت را برای مجموعهٔ دیگر ماندند.

نمایشواره رستم و سهراب در غزنه، هم بخاطر همین گونه ملاحظات تا اندازه‌ای کوتاه شد و امید هست که در فرصتی دیگر تمام آن روی نشر بیند.

در هر حال از دیدگاه بسیاری از انسانهای ملول طبع جهانبارهٔ عصر که شاید جز آنچه در یک جامعهٔ ماشین زده و مصرف کننده «صید طلا» نام دارد اندیشه یی ندارند ممکن است تقریباً تمام آنچه در این مجموعه هست از چیزهای دیگر باشد، و از آنگونه که یک نسل تنگ حوصله کمتر مجال اندیشیدن بدان را دارد.

اما همین‌ها که در نزد آنها از چیزهای دیگر هست، نزد بسیاری دیگر ــ که به فرهنگ انسانی می‌اندیشندــ از آنگونه چیزهاست که دریافت آنها آن را طلب می‌کندــ در همه چیز، در همه جا.

عبدالحسین زرین کوب

فهرست

بسم الله: سفرهٔ ایرانی

در بارهٔ سؤال مشهور مونتسکیو و پاریسی های کنجکاوش که می پرسیدند «چگونه می توان ایرانی بود؟»، شاید کسی که مثل فویرباخ می پندارد «انسان آنچیزیست که می خورد» می توانست بآسانی جواب دهد: به وسیلهٔ غذای ایرانی، در کنار سفرهٔ ایرانی[1]. درست است که اکنون زندگی در «آپارتمان» و جاذبهٔ «بیفتک» و «کوکاکولا» دیگر نمی گذارد ایرانی امروز به همان معنی گذشته «سرتا پا ایرانی» باقی بماند اما باز، شناخت سفرهٔ ایرانی می تواند چیزی از ایران گذشته را از غرقاب تقلید و تسلیم امروزینه نجات دهد.

در هر حال اگر درست است که فرهنگ و تربیت از پرورش جسم شروع می شود چگونه می توان تأثیر غذای ایرانی را در ایجاد و یژگیهای روحی و اخلاقی او نادیده گرفت؟ درواقع غذا که مادهٔ خام زحمت، و حتی ماده خام نظام اجتماعی است بیش از هر عامل حیاتی دیگر حدود تمدن، درجهٔ رفاه، و میزان عدالت اجتماعی اقوام جهان را تعیین می کند و ازینجا نیز می توان دریافت که بررسی گذشته غذای ایرانی لازم است تا بتوان واقعاً به درستی معلوم کرد که «چگونه می توان ایرانی بود؟».

در حقیقت هر چند در بارهٔ غذاهای شرقی و اسلامی بررسی های جالبی ــ از جمله به وسیلهٔ حبیب زیات و ماکسیم رودنسون ــ انجام یافته است[2] اما در باب غذاهای ایرانی جای یک بررسی جامع و دقیق خالی است. درین گفتارنیز، غرض آنست که دورنمایی از دگرگونی سفرهٔ ایرانی در طی قرون عرضه شود، و تحقیق در جزئیات مسایل فرصتهای دیگر می خواهد و بررسی های بیشتر.

به هر حال در ادب فارسی هم، تا حدی مثل ادب عربی، از دیرباز نوعی ادبیات و فرهنگ مربوط به سفره و غذا تدریجاً به وجود آمده است که سنتها و

ویژگیهای خاص خود را دارد. از جمله، در بعضی مجموعه‌های حکایات که در باب شادخواران و شکمبارگان معروف قصه‌هایی آمده است و همچنین در داستانهایی که دربارهٔ بخیلان یا کریمان جهان یاد شده است، مکرر برای نویسندگان گذشته فرصتهایی حاصل شده است تا دربارهٔ غذاهای اسلامی یا ایرانی به اجمال یا اشارت صحبت کنند.

چنانکه در کهنه کتابهای ادب و قصه مثل هزار و یکشب، جوامع الحکایات، فرج بعد از شدت، و جامع التمثیل جای جای حکایتها هست که از آنها می‌توان اطلاعات سودمندی دربارهٔ غذاهای گذشتهٔ ایران به دست آورد. از جمله در مقامات حمیدی مقامهٔ سکباجیه دربارهٔ این غذای بسیار مطبوع باستانی صحبت می‌کند که آن را از گوشت و سرکه می‌ساخته‌اند و در دنیای قرون وسطی گه‌گاه از آن به عنوان «شیخ اطعمه» و «زینت سفره» یاد می‌کرده‌اند.

همچنین در اشعار شاعران هم بسیار هست که به مناسبت از پاره‌یی غذاها سخن در میان می‌آید و مأخذی برای بررسی در تحول اغذیه فراهم می‌شود. از جمله خاقانی شاعر که خود را مثل مادرش طباخ ــ اما طباخ معانی ــ می‌دانسته است بارها از اصطلاحات مربوط به مطبخ و از نام اغذیه سخن رانده است و مخصوصاً در تحفة العراقین خویش گه‌گاه ضمن زبان‌آوریها و لفظ بازیهای مخصوص خود نام عده‌یی از غذاهای تجملی را هم که خاص سفرهٔ بزرگان بوده است به مناسبت یاد کرده است[۳]. در اشعار مسعود سعد و انوری و سنائی و اثیراومانی و منوچهر شصت‌کله و دیگران هم نام تعدادی از غذاها آمده است و سعدی هم شاید مکرر کوفته و بریان را به عنوان دو غذای مطبوع و عالی نام برده است.

امّا البته هیچ یک از شاعران گذشته، به قدر بسحاق (= ابواسحق) شیرازی ــ معروف به بسحق اطعمه ــ در ذکر اغذیه شوق و هیجان «عاشقانه» به خرج نداده است. دیوان کوچک این شاعر که وی در آن غزلهای عشقی و عرفانی امثال سعدی و حافظ و شاه نعمت‌الله ولی را به صورت تقلید ونظیره (*Parodia* =) در قالب غزلهای «سفره‌ای» درآورده است نوعی «مائده‌های زمینی» است که کنزالاشتها نام دارد و البته ذوق و ظرافت و جهان‌بینی ژرف و انسانی آندره‌ژید را هم در آن نباید جست. چنانکه دیوان حکیم سوری تقی دانش در سالهای نزدیک به عهد

حاضر نیز از همین گونه است و از آنها البته جز کمک به بررسی تحول اغذیه را در تاریخ ادب ایران نمی توان انتظار داشت.

این تحول را بدون شک از آنچه در اشعار جاهلی و اسلامی عرب آمده است، از آنچه در نام رساله های مربوط به آشپزی در الفهرست ابن الندیم و کشف الظنون و امثال این مآخذ هست، از آنچه در شاهنامه ها و تاریخها در باب مجالس و ضیافتهای شاهان گذشتهٔ ایران ذکر شده است، از پاره یی حکایات و اشارات که در سیاحت نامه ها و تذکره ها به مناسبت آمده است، و مخصوصاً از آنچه در کتابهای لغت عربی و فارسی از قدیم و جدید دربارهٔ لغتهای مربوط به نام غذاها هست می توان جستجو نمود و سیر آن را دنبال کرد چنانکه در امثال جاری و تعبیرات رایج در گفت و شنود عوام هم موارد و شواهد بسیار هست[4] که محبوبیت و شهرت پاره یی انواع غذاها را در بعضی ادوار نشان می دهد و از اینهمه، می توان تا حدی گوشه هایی از سیر تحول معیشت و عدالت اجتماعی را در تاریخ گذشته به طور ضمنی دریافت و در عین حال نشانه هایی از مهاجرتها و هجومهای مستمر طوایف و اقوام مجاور و برگه هایی از آمیختگی عناصر گونه گون نژادی و اجتماعی را در فرهنگ متحرک و پویای گذشته منعکس دید.

در هر حال، اختراع خورشهایی را که از انواع گوشت درست می کنند در افسانه ها و اساطیر باستانی ایران به «اهریمن» نسبت داده اند آن هم در دورهٔ فرمانروایی ضحاک که آدم خواری او نه فقط در داستان مارهای دوشش جلوه دارد بلکه حتی دریک نام پدرش ـ مرداس[5] (= مردخور) ـ نیز هست. چنانکه حکایت آن ضیافت نفرت انگیز افسانه یی که اژدهاگ جهت وزیر خویش هارپاگ ترتیب داد نیز از مواردیست که ارتباط نام اژدهاگ و ضخاک را می تواند در نزد پژوهندگان افسانه های باستانی قابل قبول جلوه دهد.

همچنین در آنچه به تاریخ باستانی ایران مربوط است، در ادبیات اوستائی و پهلوی و نیز در نزد بعضی نویسندگان یونان و روم ـ هرودوت، گزنفون و دیگران ـ پاره یی اطلاعات می توان بدست آورد که جالب است. به علاوه ذوق و سلیقهٔ ظریف و تلطیف یافتهٔ طبقات ممتاز عهد ساسانی را در باب غذا، از گفت و شنودی که بین خسروکواذان و کودک خوش آرزو رفته است ـ و یک متن پهلوی آن هم

غیر از روایت عربی معروف در دست هست— می توان دریافت[۶]. بدون شک بسیاری ازین خورشها به حکم آنکه از اجزاءِ و مواد تنگیاب و گران تهیه میشد در عمل به همین طبقات ممتاز و نازپرورده اختصاص داشت و بسیاری از آنها خواه‌ناخواه برای عامهٔ مردم مثل نوعی «تابو» *(Tabou)* تلقی میشد.

ثعالبی در بین غذاهای مشهور عهد ساسانی، خورش خراسانی، خورش رومی، خورش شاهی و خورش دهقانی را نام برده است. در خورش رومی و خورش شاهی برنج و در همهٔ خورشهای چهارگانه گوشت نقش عمده داشت. خورش شاهی را آنگونه که در نزد مردم معمول بود، بنابر مشهور به اشارت و دستور ولاش پادشاه تهیه کرده بودند و خورش دهقانی هم عبارت بود از گوشت نمکسود و نارسود با تخم مرغ پخته[۷]. البته پاره‌یی خورش ها که در عهد ساسانی خوان رنگین توانگران قوم را می‌آراست و بینوایان هم غالباً از آنها بی‌نصیب بودند در سفرهٔ ایرانیان عهد اسلامی ممنوع و منسوخ شد و بدینگونه، در سفرهٔ ایرانی هم در نوع غذا و هم در آداب آن دگرگونی های بارز پدید آمد.

در آغاز دورهٔ اسلامی که ابا هریره تا حدی جانشین کودک خوش آرزو شد[۸] آداب تازه‌یی هم برای «نان خوردن» پدید آمد که بازماندگان طبقات ممتاز عهد ساسانی آنرا نمی‌پسندیدند و یکجا— در قطعهٔ پهلوی معروف آمدن شاه بهرام— نسبت به آن اظهار نفرت و کراهیت شدید هم کردند[۹]. معهذا رسوم تازه، به معنای آداب جدیدی شد که در کتابهای ادب و اخلاق— از جمله قابوسنامه، مصباح الهدایه، اخلاق ناصری و جز آنها— به عنوان معیار درست تربیت و تهذیب، در آداب غذا خوردن، تعلیم شد. این آداب البته، مثل همهٔ آداب دیگر، ترکیب و التقاطی ازآداب باستانی ایرانی با آداب ورسوم اسلامی بود. چراکه دردنبال فتوح اسلامی تدریجاً فرصتهایی پیدا شده بود که این دو رشته آداب و رسوم با یکدیگر آمیزش پیدا کنند.

در واقع غذای اعراب بدوی در دورهٔ پیش از اسلام، تا حدی مثل امروز بیشتر لبنیات و خرما بود، و گه گاه نیز گوشت. البته گوشت و شیر هم غالباً از شتر بود و خوردنیهای دیگر از شیر و آرد یا روغن و آرد یا عسل و پیه درست میشد و به هرحال

نزدیک چهل گونه خوردنی از جمع این مواد به دست می آمد[۱۰]. بعدها که عربها با ایرانیان و دیگر اقوام آشنا شدند چون در قرآن منعی از «طیبات ارزاق» نشده بود، خیلی زود ذائقه‌شان با خورشهای تازه آشنایی یافت. یک روایت در باب اولین برخوردشان با خورشهای ایرانی در طی داستان جنگ الیس که بین خالدابن ولید و سپاه ساسانیان روی داد توصیف شده است. مطابق این روایت عربها که تا آن وقت نه نان تُنُک (=رقاق) دیده بودند، نه حلوای شکرچشیده بودند در برخورد با این خوردنیها دست و پایشان را گم کرده بودند. بعدها که در ایران ماندند با اینگونه خوردنی های تازه، اندک اندک انس پیدا کردند. در سالهای نخست مکرر پیش آمد که اعراب و ایرانیان هر یک از خوردنیهای خاص خویش چیزی به سفرهٔ همسایه هدیه می کرد.

داستان هدیه فرستادن غذاهای مخصوص بین احوص عرب و خربنداد ایرانی در تاریخ قم هست و از آن جالب‌تر داستان خرما فرستادن سعیدبن عثمان است به نزد خاتون بخارا که در تاریخ بخارا یاد شده است[۱۱]. آیا اینکه فاتح سیستان، در دنبال فتح آن مقرر کرد که راسو و جز را نباید کشت[۱۲] نیز خود اشارتی نیست به اینکه این جانوران صحرا احیاناً غذای تنگیاب و مطلوبی برای فاتحان گرسنه بوده اند؟

در هر حال از قرائن پیداست که در دنبال فتوح اسلام. انواع خورشها و شیوه‌های مربوط به خوالیگری آنگونه که در ایران معمول بود تدریجاً در بین اعراب و سایر اقوام غیرعرب نیز انتشار یافت. از خلفای اموی کسانی چون معاویة بن ابی‌سفیان و سلیمان‌بن عبدالملک که جزو شادخواران عصر بودند با تجمل غذاهای خسروانی آشنایی داشتند. در مجالس بعضی از خلفا از همین ادوار گه‌گاه درین باب که از انواع خوردنی ها کدام بهترست سخن در میان می آمد و غالباً از خورش‌های ایرانی یاد می گشت، چنانکه در باب ترتیب و آداب مهمانی هم نزد حکام و امراء عصر احیاناً به آداب و رسوم «فرس» توجه میشد و می گویند حتی حجاج‌بن یوسف والی معروف عراق یکبار ترتیب و آداب ضیافت خسروان ایرانی را از یک دهقان سؤال کرد[۱۳] تا از آن تقلید کند.

عباسیان که در بغداد یک تیسفون تازه، تقریباً با تقلید از تمام آداب آن، به‌وجود آوردند در ترتیب سفره و آداب غذا نیز، تا حد زیادی از پادشاهان گذشته تیسفون

تقلید کردند. علاقه به خوردنیهای ایرانی در آنچه از مجالس بزم آنها نقل شده است پیداست. در مجالس هارون‌الرشید از اینکه فالوذج و لوزینج کدام بهترند صحبت میشد[۱۴]. بدون‌تردید حیثیت و نفوذ برامکه و ضیافتهای پرآوازهٔ آنها در ترویج ذوق و غذای ایرانی در بین طبقات ممتاز اعراب تأثیر قابل ملاحظه داشت[۱۵]

از تأثیر همین تقلید بود که خلفای عباسی و رجال دولت عباسیان در آرایش سفره و در تهیهٔ غذا و مواد آن گه‌گاه خرجهای متکلفانه می‌کردند. از جمله جوجه‌هایی را که می‌بایست برای سفرهٔ خلیفه یا امیر آماده سازند گه‌گاه با مغز گردو تغذیه می‌کردند و به آنها به جای آب شیر ناب می‌دادند[۱۶]. آنچه در وصف سفره‌های بعضی از خلفا و امرای این عصر در کتابهای تاریخ و ادب آمده است، گه‌گاه گزاف یا اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد[۱۷]. برخی ازین خلفا، مثل محمد امین و واثق خود از نوشخواران صاحبذوق بودند و در باب غذا تکلفهای بسیار می‌کردند از امرای عهد حتی رو یگرزاده‌یی مثل عمرولیث برای اسباب مطبخ خود و لشکریانش ششصد شتر لازم داشت. نوادهٔ او طاهربن محمد چنان در کار مطبخ و ترتیب ضیافت اسراف می‌ورزید که بازماندهٔ مرغ و بره و حلوای خوان او در بازار ــ ازقرار دیناری به درمی ــ فروخته میشد[۱۸].

این تکلفها در نزد پادشاهان اطراف همواره همچنان در تزاید بود. در تاریخ بیهقی از خوانهای باتکلف که در دستگاه سلطان غزنوی بوده است مکرر سخن می‌رود. راتب مطبخ سلطان سنجر بنابر مشهور سالانه سی هزار گوسفند بود که وضع خوان و مطبخ را ناچار از همین باید قیاس کرد. از پادشاهان سلجوقی، ارسلان‌بن طغرل مخصوصاً در آنچه به خوردنی ارتباط می‌یافت، تکلف بسیار داشت[۱۹]. از همین‌گونه اشارات دربارهٔ فرمانروایان مغول و تاتار هم هست از جمله آنچه کلاو یخو در باب ضیافتهای تیمور نقل می‌کند بیشتر حاکی از ذوق تاتارست. درین ضیافتها کباب اسب، گوشت گوسفند، و برنج خورش‌های گونه‌گونی به‌وجود می‌آورد که علاقه و توجه این جهانگرد اروپایی را جلب می‌کرد.

پادشاهان و شاهزادگان صفوی هم در باب غذا سلیقه و ذوقی تجمل‌پسند نشان می‌دادند. حتی در بعضی موارد، آشپزهاشان را بخاطر درست کردن یک غذای تازه و دلپذیر انعام‌های وافر می‌بخشیدند و در برخی موارد خود برای ترکیب بعضی غذاها

نسخه های ابتکاری می دادند و یا تصرف هایی در ساختمان آنها می کردند. در بین خوالیگران دربار، نورالله آشپز که در دستگاه صفویها مثل بشامل *Bechamel* در دربار ورسای بود، رساله‌یی به نام مادة‌الحیوة دارد که از ذوق و ابتکار او در این صنعت حکایت دارد[۲۰]. غیر از وی از جمله کسانی که درین فن از سرآمدان این عصر بوده‌اند استاد حسین کبابی و استاد فولاد بریانی نام و آوازه‌یی بزرگ داشته‌اند.

اینکه در این عهد حتی تعدادی از طباخان معروف در شاعری نیز نام یافته‌اند نشان می دهد که در طبقه طباخان حرفه‌یی، تربیت و ذوق اهمیتی داشته است. نام غزالی ابهری را که طباخ بود و مولانا ذهنی را که دکهٔ سیرابی پزی داشت ازینگونه اشخاص می توان بر سبیل نمونه ذکر کرد. با اینهمه، اغذیهٔ عهد صفویه ـ که با ادویهٔ هندی چاشنی مطبوع هم داشت ـ در همین ایام بسا که به مذاق مسافر اروپائی خوش نمی آمد و فی المثل تاورنیه جهانگرد فرانسوی نه بریانی معروف اصفهان را می پسندید نه برنج و مرباهای گونه گون رایج در این سرزمین را. اما اینکه وی می پنداشت ایرانیها گویی گوشت را برای پر کردن شکم به کار می برند ظاهراً برای آن بود که می خواست پیش خود پاسخی پیدا کرده باشد برای این سؤال معروف که «چگونه می توان ایرانی بود؟».

معهذا نه فقط درین دوره بلکه حتی از خیلی پیش نیز، به جنبهٔ بهداشت و پرهیز اغذیه هم توجه میشد و تنها مسألهٔ پر کردن شکم مطرح نبود[۲۱]. از خیلی قدیم بعضی خلفا یا پادشاهان وقتی در سر سفره می نشسته‌اند پزشکان را هم در کنار خویش داشته‌اند که تا در هنگام صرف غذا به آنها شرابها و جوارش های مناسب را تجویز کنند[۲۲]. از این رو بود که غیر از کتابهای طب، در عرف عام و در تجارب عادی پیرزنان خانواده‌ها نیز غذاها را به زود هضم، دیر هضم، سنگین، و نفخ انگیز تقسیم می کردند.

اطباءِ بعضی را لطیف بعضی را غلیظ، پاره‌یی را بارد، و برخی را یا بس یا قابض می خواندند. با اینهمه مکرر پیش می آمد که تفنن یا تکلف در اغذیه، و اسراف و افراط در خوردن غذاهای چرب و شیرین، مخصوصاً در زندگی های بی تحرک و ملال انگیز حرمخانه های شرقی گه گاه منتهی به بیماریهای هاضمه و

احیاناً به ناراحتی های روحی و اخلاقی میشد که آثار آن را غالباً در دگرگونیهای احوال بعضی نام‌آوران این ادوار نیز می توان سراغ داد.

در بین مواردی که این گونه تکلف ها برای طبقات عامه پیش می آمد موارد مربوط به ضیافتهای عمومی را باید ذکر کرد. این ضیافتها که غالباً به تکلف هایی هم می انجامید برای هر مناسبت نام جداگانه داشت. از جمله طعام مربوط به ضیافت عروسی را ولیمه، طعام مربوط به شب هفت کودک را عقیقه و طعام مربوط به خانهٔ نوساخته را وکیره می خواندند[۲۳].

در طی این ضیافتها که هنوز گه گاه در تهران و ولایات، تا حدی در بین بعضی طبقات عامه رایج هست، از خیلی قدیم اشخاص برحسب میزان ثروت و تمکن خویش به تکلف و افراط دست می زدند. چنانکه اتفاق می افتاد گه گاه برای تولد فرزندی تا چهل بار دعوت و سور می دادند[۲۴]. البته با وجود تکلفهایی که در تنوع غذاها و نوشابه‌ها در کار بود ظرفها غالباً از سفال یا چینی بود چرا که حرمت ظرفهای نقره و طلا استعمال آنها را دشوار میساخت. معهذا از نمونه‌های همین ظرف های چینی و سفالی پیداست که در ساختن و به کار بردن آنها نیز ذوق تفنن نقش قابل ملاحظه‌یی داشت.

در بسیاری ازین گونه دعوتهای عام، خوراک یک یا چند تن در خوانی که آن را طبق، خوانچه، یا مجموعه می خواندند چیده و صرف میشد و بسا که بازماندهٔ طعام یک مهمانی خود برای چندین مهمانی مفصل دیگر کافی به نظر می آمد. این تکلف که در تنوع و مقدار غذاهای رایج در طی دعوتهای عام میشد غالباً فرصتی می داد به شکمبارگان تا شکم را از عزا دربیاورند یا خود را به عزای شکم بنشانند— بیماریهای هاضمه، که فراوان بود.

البته بعضی ازین ضیافتهای عام مربوط بود به دعوت‌های مذهبی و جنبهٔ توسل داشت: آش نذری. این آش نذری در پندارهای پیرزنهای خوب، غالباً آن اندازه قدرت و تأثیر جادوئی داشت که می‌توانست آرزوهای دور و دراز انسانی را برآورد— و به خاطرهمین نکته بود که دایم به هرمناسبت آش نذری به بار می رفت. در کتاب هجوآمیز خوشمزه اما بالنسبه رکیک کلثوم‌ننه که به آقا جمال خونساری از محققان و مجتهدان بزرگ اواخر عهد صفویه منسوبست اینگونه «مطبوخات»

مخصوصاً عبارتند از سمنو، شله‌زرد، و کاچی. دربارهٔ جلوای سوهان و آش شله‌قلمکار هم که با عوالم نذر و تبرک و هدیه دوستانه ارتباط دارند خاصیتهای جالب و مجرب نقل میشده است.

در بین اینگونه خوردنیها، کاچی و حلوای سوهان از جمله چیزهایی شمرده میشد که غالباً به عنوان هدیه و نشان تبرک و تیمن به خانهٔ دوستان فرستاده میشد. سمنو را، چنانکه در کتاب کلثوم‌ننه آمده بود، البته درهمه وقت میشد پخت. اما به هرحال سالی یکبار پختن آن واجب بود. شله‌زرد هم هرچند، وقت معین نداشت اما آن را مخصوصاً می بایست درمحرم و صفر پخت.

اما آش شله‌قلمکار که آنرا آش زین‌العابدین هم می خواندند غالباً در اوایل پاییز پخته میشد و آنرا در دفع بدبختی و بلا که هوای متغیر و مسموم پائیز منشأ عمدهٔ این گونه بلاهای نابیوسیده بود، مؤثر می شمردند. در واقع این غذای بالنسبه پرمایه که معجونی هماهنگ از برنج و سبزی و گوشت پرندگان و انواع حبوبات بود به اعتقاد پیرزنان خانواده‌ها در دفع هرگونه بلائی مجرب بود. از این روغیر از آنکه در داخل خانواده‌ها با تشریفات خاص پخته میشد در بعضی ولایات هم رسم بود که در سر چهارراهها و گذرهای نزدیک بازار، اهل هرمحله در اوایل فصل پائیز پولی جمع می کردند، و به نیت «دفع بلا» این آش مقدس را می پختند و بین عامه ــ مخصوصاً فقراــ تقسیم می کردند. به همین جهت تا نیمهٔ قرن پیش هنوز در سر گذرهای بسیاری از شهرها در اوایل پاییز گه‌گاه این دیگ مقدس در جوش بود و فقرا کاسه بدست دور آن جمع بودند و سهم خود را می خواستند.

آش معروف ناصرالدین شاه هم که آش سرخه حصار خوانده میشد و دکترفوریه فرانسوی طرز تهیه و اجزاءِ ترکیبات آن را به طرز جالبی وصف کرده است نوعی از همین آش شله‌قلمکار بود که «قبلهٔ عالم» با درست کردن آن، درعین آنکه هرگونه آفت و بلائی را از ذات مبارک خویش دفع می‌نمود برکت هدایای نجبا و درباریان را هم به کیسهٔ مبارک جلب می کرد.

در هر حال این آش‌های نذری و دعوتهای مذهبی فرصتی بود تا صوفیان و طلبه به عنوان پرخوری و شکم‌پرستی در بین طبقات مختلف انگشت‌نما شوندــ و موضوع متلک ها و مضمونها.

در حقیقت پرخوری و شکم پرستی غریبی که از خیلی **قدیم** به صوفیه[۲۶] نسبت داده اند نه فقط در آثار خود آنها مثل اسرار التوحید و مثنوی انعکاس دارد بلکه در نزد مخالفان آنها نیز این «اکل صوفی» یک نقطهٔ ضعف و یک بهانهٔ بزرگ طعن در حق این «اولیاءِ» سرگردان و غالباً گرسنه تلقی شده است. البته در خانقاه‌های صوفیه بعضی اوقات نیز غذاهای لطیف و پرتکلف از لوزینه و گوزینه و مرغ بریان و میوه‌های گوناگون و اقسام حلواها در کار بوده است و حتی صرف اینگونه خوردنیها مکرر سبب جلب ملامت عامه هم در حق آنها میشده است. به‌علاوه ادعای بعضی مشایخ که می پنداشته اند حتی در صرف اینگونه غذاها نیز خداوند اولیاءِ خویش را از خوردن غذاهای شبهه‌ناک نگاه می دارد[۲۷]، ظاهراً بهانه‌یی بوده است تا با دعوی حلال خوری ذوق نوشخواری یا شکم بارگی خود را تبرئه کنند.

معهذا رباطها و خانقاههای صوفیه نه فقط برای واردان و مسافران پاره‌یی اوقات غذاهای متکلف داشت و احیاناً مرکز شکم چرانی صوفیان لوت‌خوار هرزه‌گرد هم میشد بلکه در بسیاری موارد این خانقاهها در حکم مهمانسرایی بود که فقرا و مستحقان را غذا می داد. چنانکه ابن بطوطه جهانگرد مغربی، خاطر نشان می کند که در زوایای واقع در منازل دورافتادهٔ لرستان چگونه به مسافران نان و گوشت و حلوا می داده‌اند. با اینهمه خوراک بیشترینهٔ صوفیه در این زوایا و خانقاه‌ها ــ جز در مواردی که به قول خود آنها نذر و فتوحی می رسید ــ غالباً مختصر بود و به اصطلاح ماحضر. اما همان نان جوین که مداومت در آن غالباً منتهی به تولید نفخ در شکم میشد و همین غذاهای ساده و ماحضر که خوراک غالب صوفیان زاهد بود در عین حال نزد خود آنها مبدأ و منشاءِ حکمت و نور معرفت به شمار می آمد[۲۸].

پرهیز از اغذیه لطیف و لذیذ گوشتی، حتی پرهیز از هرگونه شیرینی و گرچند خرما، در نزد بیشترینهٔ اینها نشانهٔ زهد و پارسائی واقعی بود و زاهدان صوفی که در طی خلوتها و چله‌های خویش مدتها برای تصفیهٔ نفس ترک حیوانی می کردند، تصوف را در سر سفرهٔ گیاهخوارگی با آیین مرتاضان هندو و یوگیان نیز به هم مربوط می نمودند.

انواع گونه‌گون خورش‌ها گه‌گاه به نام اجزاءِ خویش خوانده شده‌اند یا به نام شهر یا طایفه‌یی که بدان منسوب بوده‌اند. برای برخی از آنها هم ذوق اشتقاق سازی

عامیانه وجه تسمیه هایی مشکوک ساخته است مثل آنکه «اشکنه» را با نام اشکان و بورانی را با نام «بوران» مربوط ساخته است چنانکه در نزد اعراب هم مأمونیه و متوکلیه به عنون غذاهایی که به این دو خلیفهٔ عباسی منسوب است خوانده میشدند.

بدون شک تأثیر اقلیم و مناسبت با آب و هوا از اسبابی بوده است که پیدایش و رواج بعضی خورشها را در پاره‌یی نقاط بیشتر توجیه می کرده است. در حقیقت غذاهای روزانه هر شهر و ولایتی نه فقط با اقلیم و آب و هوای آن تناسب داشت بلکه در عین حال با میزان ثروت و درآمد مردم و با دِگرگونیهای احوال اقتصادی آنها در هر دوره نیز مناسب بود. از همین رو بود که در خوزستان بیشتر نانی که از برنج درست میشد رایج بود و در مازندران حتی در عهد مقدسی جغرافیانویس معروف عرب نیز مثل عهدما، برنج و ماهی و مرغان دریائی به سبب وفور نسبی که در آن نواحی داشت غالباً جزو غذاهای عمومی به شمار می آمد. وضع جغرافیایی گیلان و انواع گونه گون مرغ و ماهی و برنج و زیتون و مرکبات که در آنجا وجود داشت سبب میشد که آن سرزمین در تمام ایران مهد زرین «هنر آشپزی» تلقی شود چنانکه حتی در رسالهٔ نورالله آشپز نیز مکرر از شیوهٔ خاص گیلانیان در طبخ هر غذا سخن می رود. همین شهرت و حیثیت خاص سبب شد که در عهد فتحعلیشاه هم یک رساله ــ هر چند بسیار مختصر ــ در باب نسخهٔ مطبوخات گیلان تهیه شد و به همراه عده‌یی دختران «آشپز» به درگاه «خاقان» گسیل گشت.

بدون شک غیر از وضع عمومی ثروت گرایش به تکلف یا صرفه جوئی هم در تعیین زمینهٔ غذای روزانه عامه تأثیر داشت و همین نکته در هر نقطه‌یی از ایران غذاهای خاصی را در «دستور» غذاهای روزانهٔ مردم قرارمی داد. فی المثل در عهد خوارزمشاهیان، در ولایت خوارزم با وجود آبادی و رونق اقتصادی قوت غالب مردم، آنگونه که یاقوت حموی نقل می کند، بسیار مختصر بود و حتی توانگران نیز غالباً خوراک اندک به کارمی بردند. درصورتیکه در همان ایام یا چندی بعد، در اصفهان از قراریکه ابن بطوطه نقل می کند، مردم در خوردنی غالباً تکلف بسیار می ورزیده اند و حتی اگر کسی را به نان و ماست هم دعوت می کرده اند انواع غذاهای گونه گون به‌پیش وی می آورده اند[۲۹]. معهذا همین اصفهانی ها در عهد صفویه که دوران رونق اقتصادی اصفهان هم محسوب میشد، آنگونه که تاورنیه جهانگرد فرانسوی

نقل می کند، غذای روزانه‌شان غالباً چیز مختصری بود و اکثر فقط برای شب غذای پخته تدارک می دیدند. همچنین در تبریز در عهد قاجاریه با آنکه شهر رونقی داشت و از لحاظ تجارت مخصوصاً مهم شمرده میشد غذای روزانه هم از حدود کوکوی سبزی، کوفتهٔ تبریزی، و دلمهٔ کلم تجاوز نمی کرد.

غذای روزانهٔ عامه، در همه جا، غیر از آنچه در خانه تهیه میشد، در بعضی موارد هم از بازار به خانه می آمد. چرا که تهیهٔ آنها جز با اسباب و وسایل بسیار که در بازار بهتر دست می داد، ممکن نمی شد. در بین اینگونه غذاهای بازار: بریان، گیپا، حلوا، و کله‌پاچه تقریباً همه جا متداول بود و ذکر آنها در بعضی کتابها مثل اسرارالتوحید، تذکرة الاولیاء، اشعار اثیر اومانی، و بسحق اطعمه مکرر آمده است. چنانکه در بازار تبریز هم، آنگونه که از تاریخ تبریز نادرمیرزا برمی آید، غیر از چلوکباب، کباب لوله، بریانی، پاچه، پلوخورش، دیزی آش رشته، و حسرت الملوک (از احشاءِ گوسفند) عرضه میشد[۳۰].

اینها و بعضی دیگر از اغذیه بازاری مثل هریسه، شله‌قلمکار، سیرابی و غیر آنها که هنوز باقی مانده است لااقل در طهران خیلی تمیزتر و پاکیزه‌تر از صد سال پیش تهیه میشود هر چند دیگر کیفیت سابق را ندارد اما کباب معروف شاه عبدالعظیم هم امروز اگر بدست بیابد دیگر آن اندازه که در دورهٔ ناصری مادام دیولافوای فرانسوی آن را تجربه کرده بود کثیف و آلوده نیست.

باری بسیاری از غذاهای روزانه و عادی ــ خانگی یا بازاری ــ همه جا به بهای ارزان و از مواد و اجزائی که در هر سرزمین به اقتضای احوال اقلیم به فراوانی به دست می آمد تهیه میشد. تتماج ترکمانی بعلت سادگی و ارزانی مخصوصاً در همه جا رواج یافت[۳۱]. تکلفهایی هم که در مهمانی ها میشد ناشی از روح ادب و مهمان‌نوازی بود و غالباً اقتصاد خانوادگی، آن گشادبازیهای نادر را از راه صرفه‌جوئیها و پرهیزهای ایام عادی جبران می کرد.

پرخوری و شکمبارگی که بیماریهای جسمانی و مخصوصاً بیماریهای روحانی ــ نیاز و سرافکندگی و چاپلوسی ــ لازمهٔ آن بود در بین طبقات عامه به ندرت دیده میشد و اگر بود بیشتر در بین ثروتمندان ناز پرورده بود. شکم پرستی آزمندانه‌یی که در بیشتر قصه ها و تا حدی به عنوان مضمون و متلک به طلاب و صوفیه منسوب

می‌شد اگر نیز تا حدی صحت داشت ناشی بود از محرومیتهایی که روزها و هفته های طولانی این ارزانیان مستمند را در بی برگی و گرسنگی نگهمیداشت.

با اینهمه این بی برگی و گرسنگی مانع از آن نبود که این طبقات محروم حتی در دورهٔ نزدیک به عصر ما هم مثل عصر سعدی پیش خود فکر کنند که «نفس را به طعام وعده دادن به که قَصاب را به درم». در واقع یک عامل عمدهٔ اخلاقی که نمی گذاشت در بین عامهٔ خلق جنس های گران خریدار پیدا کند همین قناعت در مصرف و اجتناب از تکلف بود.

اگر آزادگی و بی‌نیازی تا حدی یک ویژگی تاریخی قوم ایرانی، در گذشته های دور و نزدیک وی، به‌شمار می آید این قناعت‌جویی و تکلف گریزی که در غذای روزانهٔ ایرانی هست می‌تواند با توجه به تعبیر فویرباخ به این سؤال مونتسکیو پاسخ دهد که چگونه می‌توان ایرانی بود؟

یادداشتها

۱ ــ در باب عبارت فویرباخ، و همچنین برای اجمالی از افکار او رجوع شود به:

HIRSCBERGER‘ J‘ GESCHICHTE DER PHILOSOPHIE‘ 1958‘II/427

۲ ــ حبیب زیات، در مجموعهٔ الخزانة الشرقیه، بیروت ۱۹۴۸، و M. RODINSON در مجلهٔ تحقیقات اسلامی پاریس REVUE DES ETUDES ISLAMIQUES سال ۱۹۴۹ همچنین مقایسه شود با مقالهٔ ماکسیم رودنسون، در دائرةالمعارف اسلام طبع جدید، ۲/۹۷ــ۱۰۸۱.

۳ ــ راجع به خاقانی، مقایسه شود با تحفة العراقین، چاپ یحیی قریب /۸ــ۲۰۷ در باب القاب سکباجه، رجوع شود به ابشیهی، المستطرف ۲۱۱/۱

٤ ــ در بین امثال و تعبیرات بالنسبه زیادی که درین زمینه در زبان فارسی هست اینجا چند مورد را به‌طور نمونه می توان ذکر کرد:

آش دهن سوزی نیست_ آشپز که دو تا شد آش یا شورست یا بیمزه_ آفتابه **لگن شش** دست شام و نهار هیچی _ از هضم رابع گذشت _ از هول حلیم توی دیگ افتاد_ اول بچش و بعد بگو بی‌نمک است_ اول طعام، آخر کلام_ برای کله ماهی‌خور کله ماهی پیدا میشود_ توی دعوا حلوا پخش نمی کنند _ داغ لقمه تا چهل سال است_ در دیزی باز است حیای گربه کو_ دیگ شراکت بجوش نمی‌آید_ سیلی نقد به از حلوای نسیه _ کاچی به از هیچی_ کباب پخته نگردد مگر بگردیدن_ کوفتهٔ همسایه تخم غاز دارد _ هرچه پول بدهی آش می‌خوری_ هم حلوای مرده‌هاست هم خورش زنده‌ها_ یک خشت هم بگذار درش_ یک کاسه کاچی صدتا سرناچی...

برای امثال دیگر و هم‌جهت اطلاع از منشاء این امثال و تعبیرات رجوع شود به: علی اکبر دهخدا، امثال حکم، ٤_۱.

تعداد لغتهای مربوط به انواع خوردنی ها و وسایل و اسباب سفره و مطبخ نیز در فرهنگهای فارسی بسیارست. از آن جمله بر وجه مثال می توان لغات ذیل را از بین حروف الف تا پ، یاد کرد: آب چرا، آبدندان، آرد توله، آرد هاله، آشتی خواره، آش خلیل، ابا، اردوله، ازدو، اشکنه، افروشه، اگرا، البا، اماج، اموس، انگشتک عروس، انگشتو، با، بریان، بریانی، بریان محلا، بزماورد، بگنی، بورک، بغرا، بوزه، بهنانه، پارهٔ آرد، پانید، پیلس، پخته جوش، پدرزه، پشمک، پیش باره، پینو... به همین نسبت در سایر حروف الفبا هم از این لغات فراوان است و تعدادی از آنها در کنزالاشتها و دیوان حکیم سوری هم ظاهراً نیست.

٥ _ نام مرداس برای پدر ضحاک در شاهنامه و بعضی مآخذ دیگر از جمله تاریخ گزیده، طبع طهران/۸۱ نیز هست. خوالیگری ابلیس هم در شاهنامه هست با تصریح باینکه قبل از آن غذاهای گوشتی وجود نداشت. در باب داستان مهمانی اژدهاک رجوع شود به پیرنیا، ایران باستان، جلد اول ۲۳٦؛ در باب اشتقاق مرداس از ریشهٔ فارسی که تئودور نولدکه، حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ فارسی/۳۳، آن را تأیید نمی کند رجوع شود به تحقیق ROTH در ZDMG 423/4،

٦ و ۷ _ در باب متن پهلوی این رساله و نسخهٔ تقریباً مشابه عربی آن در کتاب غررالاخبار ثعالبی، و همچنین خورشهای ساسانی رجوع شود به: کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، طبع جدید ۷۷، ٤۰_٤۳۹، ٤۹۹، ۵۰۱.

۸ _ ابشیهی، المستطرف، ۲۱۱/۱

۹_ برای ترجمهٔ این متن پهلوی و عبارت مورد نظر که نان خوردن اینان را به سگ تشبیه می کند رجوع شود به: دو قرن سکوت/ ۱۲۳_ ۱۲۱.

۱۰ _ جرجی زیدان، التمدن الاسلامی، ۹۱/۵.

۱۱ ــ تاریخ ایران بعد از اسلام، ۱/۳۵۰ــ ۳٤۹.

۱۲ ــ در باب احوص و خربنداد، رجوع شود به ــ تاریخ قم، محمدبن حسن قمی، باهتمام سید جلال تهرانی/۲٤۷؛ در بارهٔ سعیدبن عثمان و خاتون بخارا مقایسه شود با تاریخ بخارا، باهتمام مدرس رضوی/٤۸

۱۳ ــ دو قرن سکوت/۸۱ــ ۸۰.

۱٤ ــ ابن خلدون ۱٤٥/۱.

۱٥ و ۱٦ــ در باب سؤال مربوط به فالوذج و لوزینج رجوع شود به: ابشیهی، المستطرف، ۲۱۰/۱؛ در بارهٔ نفوذ برامکه مقایسه شود با: مسعودی، مروج الذهب ۱٦۳/٤.

۱۷ و ۱۸ــ راجع به تجمل و تفنن در طرز پرورش و تغذیهٔ جوجه، رجوع شود به: طبقات الاطبا؛ ۱٤۰/۱؛ در باب توصیفهای مبالغه‌آمیزی که راجع به خوانهای خلفا و امراءِ شده است رجوع شود به: تاریخ الوزراء/ ۳٥۱؛ الفخری/۲۳۲.

۱۹ ــ تاریخ سیستان /۲۷۷.

۲۰ ــ در باب مطبخ و خوان سلاطین سلجوقی، از جمله رجوع شود به: راحة الصدور/۱۷۷ و۲۸۲.

۲۱ ــ در بارهٔ دورهٔ صفویه مخصوصا رجوع شود به: رسالهٔ مادة الحیوة، طبع ایرج افشار، فرهنگ ایران‌زمین /۲۲۷، ۲۳۰، ۲۳۷، ۹ــ۲٥۸ برای وصفهای آموزنده و روشنگری که سیاحان اروپائی در عهد صفویه، زندیه و قاجاریه از غذاهای طبقات مختلف در ایران کرده‌اند، همچنین رجوع شود به: سفرنامه پیترودلاّ واله، ترجمهٔ شعاع الدین شفا، ۱۳٤۸ مکتوب اول ۲۸ــ ۲٦، مکتوب چهارم ۲۲۳ــ ۲۱۹، مکتوب پنجم ۳۰۷ و سرهارفورد جونز، آخرین روزهای لطفعلی‌خان زند، ترجمهٔ هما ناطق وجان‌گرنی، ۲۱/۱۳٥۳ــ۲۰، ۳۳ــ۳۲؛ سفرنامهٔ مالام دیولافوا، ترجمهٔ مترجم همایون فره‌وشی، ۱٤۸/۱۳۳۲، ۲۳٤.

۲۲ ــ مقایسه شود با؛ العقدالفرید ۹۷/۳ــ۳۸٤.

۲۳ ــ طبقات الاطباء ۱۷٥/۱.

۲٤ ــ العقدالفرید ۳۷۷/۳.

۲٥ ــ اسرارالتوحید/۸٦.

۲٦ ــ مقایسه شود با ارزش میراث صوفیه/٦ــ۱٥٥.

۲۷ ــ از جمله رجوع شود به: اسرارالتوحید /۱۱۹ــ ۱۱۱ــ؛ مقامات ژنده پیل/۲۹؛ مجالس المؤمنین/۲٦٦.

۲۸ ــ نام پاره‌یی از اینگونه غذاهای ساده را در متون صوفیه مکرر می توان یافت از جمله: نان و حلوا، اسرار التوحید/۲٤٦، فردوس المرشدیه/۱۸٦؛ نان و مویز، فردوس المرشدیه/۹٦؛

پیاز و سرکه، مقامات زنده پل/۳۹، شلغم جوشیده، اسرارالتوحید/۸۹؛ هریسه، اسرارالتوحید/۱۰٦، فردوس المرشدیه/٤٤٦؛ شور با، مقامات زنده پیل/۲۹؛ زیره با، اسرارالتوحید/ ۱۰٦، ٤ــ۱۳۳، ۱۳۸؛ دربارهٔ نان و خرما که باایام عاشورا به مسکینان و مسافران می داده اند رجوع شود به فردوس المرشدیه/ ۱۸٦؛

راجع به بعضی غذاهای متکلف که احیاناً در بعضی خانقاه‌ها داده میشد می توان از آنچه در مطبخ نورالدین بصیر، در سمرقند به مستحقان داده میشد یاد کرد رجوع شود به: قندیه/۷٤ نیز برای بعضی اطلاعات دیگر درین باب رجوع شود به: فیه مافیه، طبع فروزانفر ۱۳۳۰/۷، و ۳ــ ۲٤۲.

۲۹ ــ در باب اطلاعات مأخوذ از جغرافیانویسان و سیاحان عرب مقایسه شود با: المقدسی/۳٥٤؛ معجم البلدان یاقوت ۳۹٦/۲، سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمه محمدعلی موحد/۱۹۱.

۳۰ ــ دربارهٔ غذاهای تبریز و خوراک روزانهٔ مردم در آنجا، در عهد قاجاریه، رجوع شود به: نادر میرزا، تاریخ تبریز/۲٤۲ــ ۲٤۰.

۳۱ ــ دربارهٔ تتماج ترکمانی و قصیدهٔ تتماجیه منسوب به منوچهر شصت کله رجوع شود به: بهار و ادب فارسی، ج ۲۲۰/۱ــ ۲۱٦.

درباره تاریخ

۱

اگر با وجود کامیابیهائیکه تاریخ بعنوان «علم» در شناخت گذشتهٔ انسان حاصل کرده است هنوز درباب ارزش و حدود آن و حتی درباب شیوهٔ تحقیق و تألیف آن جای بحث هست البته تا حدی ناشی از این نکته است که انسان در هیچ‌یک از ادوار تکامل خویش نه نسبت به طبیعت که همواره به اطوار و اعمال وی «جهت» و «معنی» خاص بخشیده است توانسته است بی‌اعتنا بماند نه نسبت به گذشته خویش که مثل سایه‌یی دائم در دنبال اوست توانسته است از کنجکاوی باز ایستد[1].

در طی تمام این ادوار تکامل که در پس پشت انسان هست، انسان همواره از تاریخ این انتظار را داشته است که هم حس کنجکاوی او را ارضاءِ کند و هم در آنچه بوضع حاضر و آینده تعلق دارد وی را هدایت کند. بعلاوه بعضی طبایع نیز هستند و بوده‌اند که در قلمرو تاریخ یک گریزگاه روحانی می‌جویند و دوست دارند مورخ آنها را از حیات ملال‌انگیز حاضرشان بدان گریزگاه ایمن و تماشائی پناه بدهد[2] از همین جاست که تاریخ، قطع نظر از آنکه تا چه حد جنبهٔ علمی داشته است، از قدیمترین ایام، گاه یک آئینهٔ عبرت تلقی شده است، گاه یک سلسله اخبار و روایات مربوط به جزئیات حوادث، و گاه یک نوع تفنن ادبی و هنری.

همین انتظارهای گوناگون که انسان همواره از تاریخ داشته است در تاریخ یک نوع خودآگاهی هم بوجود آورده است که غیر از جست‌وجوی روشهای تازه منتهی شده است به بررسی غایت و معنی حوادث تاریخی ــ فلسفهٔ تاریخ. معهذا، بعنوان شناخت گذشتهٔ انسان، تاریخ تدریجاً چنان حیثیتی یافته است که بعضی آنرا نه

فقط یک علم واقعی شمرده‌اند. در واقع آنچه ضرورت تاریخ میخوانند مبتنی بر فرض همین قطعیت احکام تاریخ است و جنبۀ علمی آن.

این ضرورت تاریخ در حقیقت امریست که بحکم منطق از روابط فی مابین پدیده‌های اجتماعی حاصل میشود و حصول آن نیز لازم است و اجتناب‌ناپذیر. دراینصورت تحول و انقلابی که در یک جامعه روی میدهد ضرورتی است ناشی از شرایط و احوالی که مقدمۀ حصول آن تحول بوده‌اند. مسألۀ اجتناب‌ناپذیری حوادث البته مشکلی که دارد عبارت است از برخورد با آزادی انسان، و مسألۀ تصادف.

بعلاوه اینکه بعضی خواسته‌اند آنرا مبنی بر تأثیر اسباب خاص مثل نژاد، اقلیم، یا جز آن بدانند دفاع از آن را مشکل میکند ـ مگر مجموعه‌یی از اسباب و عوامل را در آن مؤثر شمارند. در هر حال این مسألۀ ضرورت تاریخ از مسائل مورد اختلاف است. چنین طرز فکری یک نوع جبر طبیعی را الزام میکند که البته نمیتواند تمام نقش و تأثیر انسان را در حوادث توجیه و تصدیق کند و این نکته است که قبول آنرا برای پاره‌یی از اذهان ناممکن میکند.

با اینهمه درک و کشف ضرورت تاریخ را، هواخواهان این فکر، وسیله‌یی میدانند که تا انسان بر قوانین طبیعت که حاکم بر سیر تحول جامعه است دست بیابد و حتی آن را بر وفق مصلحت خویش بکار اندازد. درست استکه از مطالعۀ تاریخ، جریان ترتب معلول بر علت را در توالی حوادث مورخ همواره نمیتواند دنبال کند اما فکر ارتباط بین حوادث امریست که جز با تصور آن مورخ نمیتواند اشتغال خود را به این تحقیق جانکاه ملال انگیز توجیه کند.

معهذا ارتباط تاریخ با حیات انسانی که هر دو تابع نظام علت و معلول بنظر میرسند بقدری مادۀ تاریخ را با مادۀ شعر نزدیک میکند که بعضی صاحب‌نظران تاریخ را با شعر و ادب مقایسه کرده‌اند و آنرا بیش و کم از یک مقوله شمرده‌اند.

ظاهراً همین قول به ارتباط بین تاریخ و شعر بوده است که ارسطو را واداشته است در فن شعر بین شعر و تاریخ مقایسه کند و حتی شعر را فلسفی‌تر از تاریخ بداند[3] این دانای یونان تفاوت بین شعر و تاریخ را عبارت ازین میداند که شعر با آنچه «محتمل» است سروکار دارد درصورتیکه تاریخ سروکارش با چیزیست که واقع شده است ـ هر چند «نامحتمل» باشد. البته فرق است بین آنچه خیالی است

اما محتمل هست با آنچه واقع شده است اما غریب است و نامحتمل.

در واقع این تفاوت که ارسطو بین تاریخ و شعر بیان میکند نکته ایست که نقادان و حکماء بعد از وی از سیسرو* و کنتی لین* گرفته تا حکماء و شارحان عهد رنسانس همان را ملاک تفاوت بین کار شاعر که مبدع و موجد است و کار مورخ که جوینده است نهاده‌اند. تفاوت کار مورخ و هنرمند را از دیدگاه ارسطو باید مخصوصاً در کتاب اخلاق نیقوماخس جست[۴] و حکیم در آنجا خاطرنشان میکند که هنر سروکارش با ساختن است درصورتیکه سروکار علم با دانستن است از طریق اصل و ضابطه. این کلام ارسطو در کتاب اخلاق او نشان میدهد که تاریخ چون با ساختن سروکار ندارد در نزد او به مقولهٔ هنر تعلق ندارد و مسائل مربوط به تاریخ در اصل مربوط به شناخت است ــ اما شناخت جزئیات. این نیز که ارسطو شعر را فلسفی تر از تاریخ میشمارد مربوط بهمین پندار اوست ــ یعنی اینکه شناخت تاریخ منحصرست در جزئیات و افراد.

بعلاوه نزد ارسطو از تراژدیهایی که شاعران یونان ساخته اند آنها که بر قصه های خیالی اما محتمل مبتنی است معقول تر و فیلسوفانه تر از آنهاست که بر مبنای تاریخ و سرگذشت خاندانها و پهلوانان قدیم ساخته اند و اگر چه مأخوذ از تاریخ است نه محتمل است نه باور کردنی. این نکته ضمنا نشان میدهد که تاریخ نه فقط در نزد هومیروس بلکه نزد تراژدی نویسان یونان هم ماده‌یی بوده است برای شعر و هر چند این امر قرابت بین شعر و تاریخ را از دوران پیدایش اساطیر و حماسه ها بیان میکند اما نیز نشان میدهد که تاریخ گه گاه برای شعر ماده‌یی حساب میشده است ــ هر چند آنچه از تاریخ در شعر وارد میشده است نه واقعیات تاریخ بلکه فقط عناصری از تاریخ بوده است که بیشتر از آنکه «واقع» خوانده تواند شد «محتمل» بوده است[۵].

با اینهمه اساطیر راجع به خدایان و پهلوانان کهن نیز که در نزد غالب اقوام جهان مادهٔ شعر و حماسه است بنظر می آید که هنگام پیدایش خود، نزد اولین کسانیکه آنها را نقل میکرده اند بیشتر گویا مثل یک تاریخ واقعی بوده است ــ یا بهرحال اسراری یقینی از احوال جهان. و یکو حکیم مورخ ایتالیائی در توجیه این قول خویش حتی میگوید چون انسان های بدوی قوهٔ ابداع و ابتکارشان محدود بوده

*Cicero *Quintilien

است البته این اساطیر را نمیتوانسته‌اند از خود بسازند و ناچار این گونه افسانه‌ها در اصل عبارت بوده است از یک سلسله «روایات راست و جدی» * که بعدها دستخوش دستکاریها شده است. چنانکه اساطیر قدیم یونانی در اصل روایات درست بوده است اما وقتی به هومیروس رسیده است دیگر صورتهایی بکلی تباه و باورنکردنی داشته بوده است.

این قول و یکو هر چند بریک توجیه منطقی استوار نیست اما رابطه‌یی را که وی بین تاریخ و اساطیر بیان میکند نمیتوان محل تردید یافت. ارتباط واقعی بین تاریخ و ادب تا حدی است که در حماسهٔ یونانی عناصر مربوط به اساطیر شاعرانه با واقعیات تاریخ بهم آمیخته است هرودوتس پدر مورخان هم که مثل هومیروس کتابش را به «موز»های نه گانهٔ شعر و هنر اهداء کرده است درباب جنگهای پارسی‌ها و یونانی‌ها در جنب واقعیات تاریخ که حتی تحقیقات جدید صحت بسیاری از آنها را تأئید کرده است تعداد زیادی قصه و افسانه نیز که رنگ شعر و هنر در آنها بخوبی پیداست گنجانیده است. این رشتهٔ ارتباط بین تاریخ و شعر هنوز در اذهان عامه چنان راسخ است که مثل شعر، تاریخ هم هنوز در نظر بعضی وسیله‌یی است برای ورود به قلمرو زیبایی.

۲

اولین مورخ بزرگ یونان که تاریخ را بر مبنای علمی توجیه کرد— و اثرش بسبب اشتمال بر فکر عبرت تاریخ، رنگ ادبی خاصی یافت— توسیدیدس بود. کتاب وی درباب تاریخ جنگهای پلوپونز در بین آتن و اسپارت که در واقع تاریخ عصر خود اوست با آنکه از معایب انشائی هم خالی نیست یک اثر هنرمندانه است. خود وی می‌پندارد که فقدان عناصر افسانه‌یی و خیال‌انگیز کار او را بقدر آنچه داستان‌پردازان پیشین نوشته‌اند نزد مردم مطلوب نخواهد کرد اما امید آن دارد که هرکس بخواهد تصور روشنی از آنچه درگذشته روی داده است و از آنچه در شرایط مشابه بازهم ممکن هست که در آینده روی دهد، داشته باشد کتاب وی را سودمند خواهد یافت.

*Narrazioni Vere E Severe

در همین مقایسه بین گذشته و آینده که توسیدیدس در مورد فایدهٔ تاریخ در نظر دارد میتوان نشانی از توجه او به قاعدهٔ علیت در تاریخ یافت که بموجب آن در شرایط مشابه علتهای واحد میبایست نتایج مشابه داشته باشد. توسیدیدس بین جنگهای پلو پونز و جنگهای قدیمیتری که بین یونانی ها روی میداده است تفاوت فاحش می یابد اما این تفاوت را نه از راه تشبث به ارادهٔ خدایان توجیه میکند نه از طریق توسل به اختلاف ارزش شخصیتهای کسانیکه درین جنگها شرکت داشته اند، بلکه میکوشد تا آن را منسوب به تفاوت در نوع زندگی عصر جنگهای پلو پونز با روزگاران گذشتهٔ یونان کند.

از مقایسه‌یی که بین زندگی یونانیان قدیم و یونانیان عصر خویش میکند بخوبی برمی آید که این مورخ صاحبنظر تبدل شرایط و احوال زندگی انسان را نتیجهٔ تغییر بطئی و بی سروصدائی می بیند که بحکم نوعی ضرورت در تمام بلاد روی میدهد. درست است که این ضرورت را وی تعریف نمیکند اما بهرحال در تصور آن نوعی توجه هست به قاعدهٔ علیت.

گذشته از بینش فلسفی، شیوه‌یی هم که توسیدیدس در نقد مآخذ بکار می بندد تازگی و ارزش خاص دارد، تاریخ وی در واقع تاریخ عصر اوست و او در تألیف خویش گذشته از مشهودات خود به مسموعات و روایات هم دائم رجوع میکرد اما توجه داشت که این مسموعات ممکن است گاه بر اشتباه عمدی مشتمل باشد یا بر تعصب ها و جانبداریها.

بعلاوه توسیدیدس گذشته از منابع شفاهی و مآخذ کتبی، گه گاه مثل مورخان عصر ما از مدارک مربوط به علم آثار ــ باستانشناسی ــ نیز استفاده میکرد. چنان که یک جا در بیان آنکه جزیرهٔ دلوس در قدیم محل سکونت اقوام کاریان بوده اشاره به وضع خاص مقابر آنها میکند که آتنی ها وقتی میخواستند جزیرهٔ مزبور را از آن قبور پاک کنند مقابر آنجا را نبش کردند.

بدینگونه توسیدیدس در عهد جنگهای پلو پونز در تاریخ نگاری گه گاه همان شیوهٔ تحقیق را که در عهد ما «نقد تاریخی» میخوانند بکار میبرده است: مواجهه شهادات و شهود، توجه به میزان وثاقت شاهد، و حتی استفاده از مدارک و اسناد مادی.

با اینهمه در تاریخ‌نویسی یونان، دقیق‌تر از کار توسیدیدس تاریخ پولی‌بیوس است ـــ مورخ یونانی قرن دوم قبل از میلاد. شیوه تاریخ‌نگاری او همان است که خود او پراگماتیک خوانده است ـــ یعنی عملی. اساس این شیوه هم آن است که در توجیه حوادث، به علتهای طبیعی و واقعی استناد کند ـــ نه به مداخلهٔ خدایان و نیمه خدایان. حوادث اواخر قرن سوم و اوایل قرن دوم قبل از میلاد که موضوع تاریخ پولی‌بیوس است در تاریخ دنیای قدیم اهمیت بسیار دارد و روشن‌بینی او در نقل و تفسیر این حوادث جالب است. از جمله وقتی جنگهای رم و کارتاژ را توجیه میکند کامیابی رم و شکست کارتاژ را به امور اتفاقی یا اسباب و احوال غیرطبیعی مربوط نمیکند و آن را ناشی میداند از قدرت سنای رم و از ضعف کارتاژ که به اعتقاد وی ناشی بود از غلبهٔ عوام.

پولی بیوس چون خودش یک اریستوکرات یونانی بود و در رم هم دوستانش از همان طبقه بودند هیچ علاقه‌یی به طبقات عوام و حکومت عامه (دموکراسی) نوع یونانی نشان نمیداد و حتی آنرا انحطاط حکومت میشمرد. تاریخ در نزد وی عبارت بود از یک سلسله ادوار مکرر از سلطنت مطلقه (مونارشی)، حکومت اشراف (اریستوکراسی) حکومت عدهٔ قلیل (الیگارشی)، و حکومت عامه (دموکراسی) که باز در دنبال آن سلطنت مطلقه خواهد بود و باز این دور همچنان ادامه خواهد یافت. بدین‌ترتیب حتی رم در اوج اعتلاء خویش می‌باید در انتظار دوره‌های انحطاط باشد و این یک قاعدهٔ طبیعت است و اجتناب‌ناپذیر. اما راه رهایی ازین سیر و تکرار ادواری که از انحطاط حکومت هم مانع آید به نظر وی یک نوع مشروطهٔ مختلط است که در آن حق انتخاب مردم بوسیلهٔ یک سنای آریستوکرات نظارت شود.

در نقد مآخذ و اسناد شیوهٔ تحقیق پولی‌بیوس حتی از روش توسیدیدس هم دقیق‌تر بود. چون توسیدیدس بررسی صحت و وثاقت گواهان را محدود به شهادات شفاهی و مسموعات میکرد اما پولی‌بیوس این مایه دقت و وسواس را در مورد منابع کتبی هم بکار برد. بعلاوه پولی‌بیوس در مورد شهادتهای ردکردنی خاطر نشان میکرد که غیر از خطای عمد که گاه شاهد یاراوی را وا میدارد خلاف حقیقت شهادت بدهد خطای دیگری که ممکن است در روایات رخ دهد آن است که راوی یا شاهد در عین آنکه قصد فریب و دروغ ندارد خود او نیز تحت تأثیر اغراض و

تمایلات خویش به اشتباه افتد و حوادث را برخلاف واقع تصور و تصویر کند. علیرغم این مایه دقت و وسواس، پولی بیوس و توسیدیدس در عمل موفق به تصفیهٔ تاریخ از آنچه غیرعملی و غیر بشری است نشده‌اند چون هر دو باز بر اساطیر تکیه کرده‌اند— هر چند خواسته‌اند اساطیر را تفسیر کنند و تأویل.

با اینهمه، مورخین یونانی و رومی که بعد از توسیدیدس و پولی بیوس بوده‌اند قول تازه‌یی نیاورده‌اند و غالباً یا فقط به جمع مواد و تدوین وقایعنامه‌ها اکتفا داشته‌اند یا به جنبهٔ ادبی و خطابی تاریخ— بعنوان وسیله‌یی برای اِقناع یا تحریک مستمعان. در واقع مورخان روم گویی تاریخ را بمنزلهٔ فرزند دو رگهٔ سخنوری و فلسفه تلقی میکردند. تیتوس لیویوس— معروف به لیوی (م۱۷— ۵۹ ق م) یک مورخ عصر قیصران که خود پرورش سخنوری یافته بود چون سخنوری را در آن زمان کاری خطرناک دید به تاریخ نویسی دست زد تا بقول یک نقاد معروف باز همچنان سخنور بماند. اما این طرز تاریخ نویسی چه مایه اعتماد میتوانست در خواننده ایجاد کند؟

معهذا، از همین جنبهٔ ادبی هم بعضی مورخین رومی حتی بر مورخان قدیم یونانی تفوق نیز داشته‌اند— یک شاهد این دعوی عبارتست از تاسیتوس. بعلاوه تاسیتوس (۱۱۷— ۵۵) وظیفهٔ عمدهٔ تاریخ را عبارت از این میدانست که در باب رجال چنان داوری کند که نیکان در نزد اخلاف پاداش فضیلت خویش را بیابند و بدان سزای ناسزائی را. آن قضاوت نهایی که هنوز عامه از تاریخ مطالبه میکنند بازمانده‌یی از این طرز فکر کهنه است.

نزد پلوتارک تاریخ وسیله‌یی بود برای تعلیم اخلاق و اودر تاریخ خویش به نام حیات مردان نامی یا مقایسه بین قهرمانان یونان و روم بیشتر شواهدی برای بیان اوصاف و سجایای انسانی یافت. وی با وجود شهرت فوق العاده‌یی که بعنوان مورخ دارد، در واقع بیشتر ادیب و نویسنده است و روایات درست و نادرست را بی هیچ نقد و دقتی و فقط آنگونه که ذوق و تخیل او اقتضاء دارد، بهم می آمیزد تا آنچه را بنام تاریخ در احوال بزرگان یونان و روم میگوید برای خواننده جالب کند و دلنشین.

در هرحال برخلاف اندیشه و آرزوی توسیدیدس و پولی بیوس که در واقع میخواسته‌اند تاریخ را به قطعیت علم برسانند، تا پایان دوران تمدن معروف به یونان

و روم تاریخ دیگر بیشتر یک فعالیت ادبی بود— تا فعالیت علمی. تاریخ‌نگاری اروپا در قرون وسطی چنان تحت سیطرهٔ افکار دینی بود که مورخان تقریباً در همه جا، بجای آنکه حوادث را بوسیلهٔ علل و اسباب طبیعی توجیه کنند آنها را فقط از راه انتساب به مشیت و حکم الهی توجیه میکردند.

شاید در این باب مسلمین قرون وسطی خیلی بیشتر از مورخین آنزمان اروپا توجه باسباب و علل طبیعی داشته‌اند.

۳

تاریخ‌نویسی در نزد مسلمین تا حدی بسبب وسعت فرهنگ و قلمرو اسلام تنوع عجیبی یافت. تاریخ انبیا، تاریخ امم و قرون، تاریخ مغازی رسول، تاریخ فتوح، تاریخ خلفا، تاریخ سلاطین، تاریخ وزراء، تاریخ بلاد و امصار، تاریخ مذاهب و فرق، تاریخ طبقات رجال، تاریخ حوادث و وفیات، تاریخ مقابر و مزارات، و حتی تاریخ آتش‌سوزیها و زلزله‌ها مطالبی است که در تمام عالم اسلام مکرر توجه مورخان را بخود جلب کرده است و در هریک ازین رشته‌ها کتب بسیار تألیف شده است و شمس‌الدین سخاوی در کتاب الاعلان بالتوبیخ لمن ذم اهل التاریخ تعداد زیادی از این گونه کتابها را که به عربی بوده است نام میبرد و نیز از آنچه درین باب بفارسی یا راجع به تاریخ ایران هست میتوان تعداد زیادی را نام برد[۶].

آنچه تاریخ نویسی مسلمین را امروز در نظر ما محل انتقاد کرده است غیر از شیوهٔ تحریر منشیانه‌یی که در تواریخ آنها هست و غالب آنها را بسبب وجود حشو و اطناب ناشی از تکلف و تصنع و آوردن اشعار و آیات و امثال، مشکل و حتی تا حدی کم عمق کرده است غفلت آنهاست از نقد و تعمق کافی در اخبار و اینکه بنای آنها غالباً فقط بر جمع و نقل روایات مختلف مبالغه‌آمیز و احیانا متضادست. با آنکه نمیتوان این حکم را در باب تمام آثار مورخین اسلام مطرد شمرد میتوان قبول کرد که مسلمین آن پیشرفتی را که در سایر علوم و فنون داشته‌اند در تاریخ حاصل نکرده‌اند[۷].

درست است که این حصر اهتمام در نقل و جمع روایات، آثار کسانی چون بلاذری، و طبری را غالباً فقط مجموعه‌یی از مواد تاریخی کرده است که گویی

تحقیق در آنها را مورخ به خواننده واگذار کرده باشد اما در عین‌حال جمع آوری همین مواد با چنان دقت و علاقه‌یی انجام شده است که خواننده بآسانی میتواند اغراض و نیات کسانی را که در روایات به عمد تصرف کرده‌اند بشناسد. در حقیقت در قیاس با آنچه جعالان عصر مادر دگرگون جلوه دادن اخبار انجام میدهند اغراض و نیات راویان قدیم که شاید بقصد جلب مفاخر یا رد مطاعن در روایات خویش گه‌گاه تصرف کرده‌اند کاملاً ساده‌لوحانه بنظر می‌آید ــ و آسان یاب.

در بین مختصات جالب تاریخ‌نویسی مسلمین میتوان توجه خاصی را ذکر کرد که مورخین اسلام به اخلاق و سجایای قهرمانان تواریخ خویش دارند. این ملاحظات که در باب اخلاق و اطوار رجال و شاهان در کتاب مسعودی، ابن‌خلکان، یا بیهقی هست گاه چنان دقیق، عالمانه، و حتی هنرمندانه است که از آنها میتوان تصویر واقعی احوال عصر را درک کرد[8]. فی‌المثل شاید آنچه ابوعلی مسکویه در باب اخلاق و عادات رکن‌الدوله دیلمی نوشته است بهتر از هر تحلیل و تعلیل دیگر بتواند اسباب عدم توفیق ابن‌العمید وزیر وی را در اجراءِ عدالت و ایجاد نظم درست در قلمرو آل‌بویه بیان کند. چنانکه شاید حوادث پایان عهد سلطان سنجر را بدون توجه بآنچه ابن‌اثیر، ابن‌خلکان، و دیگران در احوال و اخلاق این سلطان سلجوقی نوشته‌اند، نتوان درک کرد.

با آنکه رسم نقادی در تاریخ بین مورخان اسلام چندان رایج نبوده است وجود نقد تاریخی را درین آثار نمیتوان بکلی بی اهمیت شمرد. در تاریخ‌نویسی مسلمین شرط عمدهٔ مورخ عدالت و ضبط است و این نکته‌یی است که سخاوی در الاعلان بالتوبیخ در آن باب شواهد متعدد نقل میکند.

اقتضای عدالت و ضبط مورخ هم اجتناب از حب و بغض و تعصب و جانبداریست و اجتناب از سهل‌انگاری در نقل واقعه یا کلام منقول. آنچه لازمه اخلاق مورخ محقق محسوب است نیز عبارتست از ورع و تقوی تا بمجرد توهم، نسبت به کسانی که از آنها صحبت میدارد اظهار سوءظن نکند و برخلاف عدالت در اعراض مردم طعن روا ندارد. تاج‌الدین سبکی در طبقات‌الشافعیهٔ خویش میگوید[9]، تاریخ‌نویسان گاه بسبب تعصب با جهالت یا تنها بسبب اعتماد بر نقل کسی که در خور اعتماد نیست کسانی را فرو می نهند یا بر میکشند.

اما جهالت در بین مورخین بیشتر هست تا در بین اهل جرح و تعدیل که عبارت باشند از علماء رجال در احادیث. تعصب نیز همین گونه است و کمتر تاریخی هست که از آن خالی باشد. این اهل جرح و تعدیل که مورخین را با آنها می سنجند عبارتند از نقادان حدیث و در واقع عدالت و ضبط هم که شرط عمدهٔ مورخ بشمارست همان معیارهایی است که مسلمین در علم حدیث داشته اند.

تأثیر طرق نقد اهل حدیث در تاریخ نگاری مسلمین امری است محقق ــ و توجه کردنی. در حقیقت آنچه در تاریخ اسلام به سیرت رسول و احوال صحابه مربوط میشد یک مأخذش حدیث بود ــ حدیث نبوی. درست است که بعدها قُصّاص، احزاب، و فرقه‌ها هر یک جهت مقصودی دیگر جعل حدیث هم کردند اما چون حدیث یک مأخذ عمدهٔ فقه نیز بود شناخت میزان و ملاک ارزش و اعتبار آن ضرورت یافت و ازین ضرورت معرفت رجال و راویان حدیث پیدا شد و نقد اسانید ــ جرح و تعدیل.

در نقد و شناخت راویان هم مسألهٔ معاصر بودن آنها با مأخذ روایت خویش مطرح میشد و هم میزان عدالت و وثاقت آنها. بعضی ازاین راویان ممکن بود با کسی که ازوی خبری را نقل میکنند معاصر نباشند یا امکان اخذ و سماع حدیث در مورد آنها نباشد. بعلاوه ممکن بود یکی منسوب به غفلت باشد، یا به خلط و خطای ناشی از پیری متهم شود. یکی دیگر امکان داشت عدالتش مورد تردید باشد یا در ضبط او مجال شک پیش آید.

معیارهائی که در نقد رجال یا طریق اسناد آنها وجود داشت هر چند با آنچه امروز نقد تاریخی نام دارد شاید نمیتواند پهلو بزند اما استعمال آنها در مورد احادیث تا حد زیادی مانع از توسعهٔ جعل و «وضع» بود. جوامع حدیث ــ از جمله صحیح بخاری ــ تأثیری که در هر دانش طلب نقاد امروزی باقی میگذارد عبارتست از اعتقاد به درستی و تقوای جامعان حدیث[۱۰].

در تاریخ مغازی و فتوح اسلام هم که امثال بلاذری و طبری همین شیوهٔ نقل روایات و ذکر اسناد را بکار بردند از همان ملاکهای متداول در علم حدیث میتوان برای نقد روایات استفاده کرد. از همین طریق است که یولیوس ولهاوزن و دیگران روایات فتح ایران را که در طبری و مآخذ دیگر به سیف بن عمر منسوب است نقد

کرده اند[۱۱]. آنچه روایات سیف را در باب اخبار فتوح درخور انتقاد میکند اغراض و تعصبات اوست.

اجتناب از اغراض و تعصبات، اصلی است که مورخان بزرگ اسلام غالباً از آن سخن گفته اند و آن را از شروط عمدهٔ مورخ شمرده اند: برای بیرونی تحقیق در اخبار گذشتگان البته از راه قیاس و استدلال حاصل نمیشود باید به اسناد و اقوال قدما رجوع کرد نهایت آنکه مورخ باید فکر خود را از تعصب و غلبه و پیروی از هوی و ریاست‌جو یی که مانع دیدار حقیقت است پاک کند و دور از تمام این شوائب و اغراض به بررسی اقوال گذشتگان پردازد[۱۲] گمان میکنم هنوز هم میتوان این کلام بیرونی را بمنزله دستورعملی در تحقیق و نقد تاریخ توصیه کرد.

در واقع با آنکه امثال بیرونی در بین مورخان اسلام بسیار نیست باز در بین مورخان اسلامی نام کسانی چون ابوعلی مسکو یه و ابن‌خلدون را نیز میتوان بعنوان پیشروان طریقهٔ علمیِ تاریخ یالامحاله در شمار پیشقدمان فلسفهٔ تاریخ یاد کرد.

چنانکه بعضی ملاحظات محیی‌الدین الکافیجی (۸۷۹ــ ۷۸۸ هـ)، در المختصر فی علم‌التاریخ و شمس‌الدین السخاوی (۹۰۲ــ ۸۳۰هـ) در کتاب الاعلان بالتوبیخ لمن ذم اهل‌التاریخ نیز حاکی از توجه مسلمین است به تاریخ بعنوان علم.

بعضی از مورخان قدیم اسلام نیز تا حدی نظیر توسیدیدس و پولی بیوس تاریخ را بعنوان یک آئینه عبرت تلقی میکرده اند. از جمله مسعودی در مقدمهٔ مروج‌الذهب خاطر نشان میکند که عالم و جاهل و نادان و خردمند همه را از مطالعه تاریخ بهره‌یی حاصل میشود چنانکه هم مکارم اخلاق از آن اقتباس میشود و هم آداب سیاست ملوک[۱۳]

ابوالفرج بن الجوزی معروف مؤلف کتاب المنتظم هم در مقدمهٔ کتاب مزبور می‌نو یسد یک فایدهٔ تاریخ آن است که در آن، وقتی سیرت و فرجام کار مرد حازم بیان میشود خواننده به حزم و حسن تدبیر رهنمونی می‌یابد و چون سیرت و عاقبت کار مرد مفرط و بی‌پروایی ذکر میشود انسان را از تند روی و بی‌پروایی باز میدارد. چنانکه فایدهٔ دیگرش آن است که انسان را بر عجایب کارها و دگرگونی های روزگاران واقف میسازد. نزد ابن‌اثیر تجارب تاریخ نه فقط برای مردم عادی مایهٔ

بصیرت و خردمندیست و بمنزلهٔ این است که انسان، گذشته را به چشم خویش می بیند و گویی خویشتن را با آن حوادث هم عصر می یابد بلکه مخصوصاً برای پادشاهان و فرمانروایان این فایده را دارد که فرجام دادگری یا بیداد آنها را هم بآنها نشان میدهد.

در بین مورخان اسلامی توجه باین جنبهٔ تجارب سودمند تاریخ هیچ جا بقدر اثر ابوعلی مسکویه حکیم معروف بطور خودآگاه و جدی دنبال نشده است[۱۴]. وی که در فلسفه بعنوان حکیم اخلاقی مشهورست در تاریخ، مؤلف کتاب مشهوریست بنام تجارب الامم. ابوعلی مسکویه که تواریخ عصر خود را آگنده از قصه های بیفایده و خواب آور می بیند میکوشد که از آنمیان فقط آنچه را برای عامه سودمند و تجربه آموزست در تاریخ خویش بیاورد. ازین رو در کتاب خود از سرگذشت انبیا و معجزات آنها که دیگر کسی از آنها بهره‌یی نمیتواند یافت صرف نظر میکند و حتی از احوال پیغمبر نیز فقط به اجمالی راجع به جنبهٔ سیاسی سرگذشت او اکتفا میکند. درصورتیکه از تاریخ ایران قدیم بسبب فوایدی که درعمل از آن حاصل تواند شد مفصلتر بحث می کند و شاید ایرانی الاصل بودنش هم در این طرز فکر وی بی اثر نباشد.

بهرحال تجارب الامم مسکویه یک نمونهٔ اسلامی است از آنچه توسیدیدس و پولی بیوس ممکن بود در باب تاریخ اسلام بنویسند. اینکه تاریخ غرراخبار ثعالبی هم از بعضی جهات شباهت به کار ابوعلی مسکویه دارد از آن روست که ظاهراً بینش تاریخ‌نویسی آن هر دو بر سنتهای قدیم تاریخ‌نویسی ایران مبتنی است— خداینامه ها.

با اینهمهٔ آنچه در تاریخ‌نویسی اسلامی یک استثناست ابن خلدون است— و ملاحظات او در روش و فلسفه تاریخ. مقدمهٔ او در حقیقت یک دائرةالمعارف تحلیلی است از تمام اطلاعات مربوط به روش تاریخ‌نگاری که برای مورخ لازم است تا بتواند اثر علمی بوجود بیاورد. محور اندیشهٔ او در مقدمه برگرد مسألهٔ تمدن میگردد و اسباب انحطاط آن. برای وی بررسی گذشتهٔ انسانی فایده‌اش عبارتست از دریافت همین درسهای تاریخ — عبرتها. در بعضی موارد تبدلات و تغییرات احوال چنان است که گوئی مورخ شاهد یک خلق جدید، یک «نشأهٔ مستحدثه»

است و در روزگار خویش ابن‌خلدون مقدمهٔ چنین تبدلی می‌یافت.

تبدلات عالم را ابن‌خلدون بیشتر معلول طرز معیشت اقوام می‌دید. تفاوتی که در بین نسلهای اقوام و در طرز زندگی آنها مشاهده میشود تعبیری است از آن اختلاف که طرز معیشت اقتصادی آنها را جدا میکند. این کلام ابن‌خلدون یادآور سخن معروف کارل مارکس است که احوال اجتماعی، سیاسی، و عقلی انسان را تابع احوال مربوط به حاصل حیات مادی می‌داند.

اما مسألهٔ عمران و تکامل تمدن را ابن‌خلدون ظاهراً نتیجه‌یی میداند از همکاری و هماهنگی عناصر جامعه ــ عصبیت. بدینگونه نزد ابن‌خلدون تاریخ به عنوان علم، چیزیست از نوع علوم مربوط به جامعه. نقد مدارک و اسناد در نزد او شرط عمدهٔ کار مورخ است اما فایدهٔ عمدهٔ تاریخ دریافت اسباب و موجبات پیدایش تمدنهاست و انحطاط و سقوط آنها.

ابن‌خلدون که بیدقتی مورخان پیشین را انتقاد میکند و ضرورت نقد تاریخی را پیش میکشد در کارنقد تاریخ روش خاصی را توصیه نمیکند. نقد او، غیر از بررسی شهادات که در تاریخ اصل کلی است مبنی است بر قانون المطابقه ــ یعنی آنکه حوادث منقول با آنچه اقتضای طبیعت و احوال جاری عمران بشری است منطبق باشد. آنچه برای ابن‌خلدون ازین نقد عملی تاریخ حاصل میشود یک نوع فلسفهٔ تاریخ یا جامعه‌شناسی است که او آن را یک علم مستقل میخواند. یک علم مستنبط النشاة.

اگر خود وی در کتاب العبر نتوانسته است حاصل این علم را بکار برد از آن روست که شاید هیچ کس به تنهائی نمیتواند یک دوره تاریخ انسانی را موافق اصول و مبادی این «مقدمه» بنویسد[۱۵].

٤

تاریخ نویسی در قرون وسطی در اروپا غالباً از نقل وقایع تجاوز نمیکرد ــ وقایعنامه. مورخ هم تقریباً همیشه اهل کلیسا بود و اگر حادثهٔ محلی یا قومی را ضبط میکرد دیدگاه او همواره همان دیدگاه کلیسا بود. از آثار این وقایع‌نویسان آنچه باقی است هر چند حاکی از قریحه و استعداد تاریخ‌نویسی نیست حاکی از

دقت و امانت هست. نهضت رنسانس در تاریخ‌نویسی نیز مثل تمام علوم و هنرها تحولی بوجود آورد. اما بعنوان یک فعالیت ادبی علاقه‌یی که هومانیستهای این دوره به جستجو در کتابخانه‌ها و کشف و بررسی نسخه‌های خطی آثار قدماء یونان و رم نشان دادند اولین نشانهٔ بیداری حس تاریخی بود در اروپا. در نهضت اصلاحات مذهبی هم ضرورت توجیه اختلاف یا دفاع از مبادی هر یک از دو دستهٔ کاتولیک و پروتستان رجوع به تاریخ کلیسا و حتی گذشتهٔ اقوام و دولتها را ایجاب میکرد و اینهمه، تاریخ‌نویسی را بیش از پیش جدی کرد.

اما تاریخ نویسی واقعی در اروپا از قرن هفدهم شروع شد. نه فقط تألیف فرهنگهای تراجم، فهرست، جداول تطبیق سالها که حتی بدون این‌گونه مراجع مورخ عصر ما نیز کارش ناقص و معیوب خواهد بود درین ایام در اروپا شروع شد، بلکه تألیف تاریخ جهت ارضاء کنجکاوی عامه و تا حدی اصلاح و ارشاد خلق نیز در همین دوره بوجود آمد.

دورهٔ معروف به بازگشت سلطنت در انگلستان یک سلسله خاطرات، یادداشتهای روزانه، و زندگی‌نامه‌ها بوجود آورد که بر تاریخ آن ایام روشنی‌ها می‌افکند. از کسانی که مخصوصاً بعنوان مورخ درین ایام آثار خواندنی بوجود آوردند ادوار هاید (۱۶۷۴ــ ۱۶۰۹)، معروف به ارل‌اف کلارندون و گیلبرت برنت (۱۷۱۵ــ ۱۶۴۳)، اسقف سالیسبوری را باید نام برد که از پیشروان تاریخ‌نویسی بوده‌اندــ در عصر خویش.

اما کسی که در قرن هیجدهم، اولین تاریخ دقیق و خواندنی را برای انگلستان نوشت یک فیلسوف معروف آن کشور بودــ دیوید هیوم. تاریخ بریتانیای کبیر که این فیلسوف مشهور اسکاتلندی (۱۷۷۶ــ ۱۷۱۱) نوشت چنان شهرتی یافت که در مدت یک قرن بعد از مؤلف بیش از پنجاه بار تجدید طبع شد. آنچه درین اثر مخصوصاً تازه بود نظر فیلسوفانهٔ مؤلف بود در توجیه حوادث و ارتباط آنها با علتهای معقول. از معاصران وی فقط ویلیم رابرتسون (۱۷۹۳ــ ۱۷۲۱) که در تاریخ اسکاتلند، تاریخ شارل پنجم و تاریخ امریکا آثاری نوشت در ذوق و تحقیق بروی برتری جست. همین شیوهٔ تاریخ‌نویسی بود که درفرانسه هم ولتر (۱۷۷۸ــ ۱۶۹۴) را در تاریخ شارل دوازده، و قرن لوئی چهارده بعنوان یک مورخ بلندآوازه کرد.

با اینهمه مهمترین اثر تاریخ‌نویسی اروپا در قرن هیجدهم بوسیلهٔ یک مورخ انگلیسی بوجود آمد ـ ادوارد گیبون. کتاب انحطاط و سقوط امپراطوری رم، اثر گیبون (۱۷۹٤ـ ۱۷۳۷) در واقع یک حادثهٔ بزرگ فرهنگی عصر بود درباب تاریخ. درست است که اکنون قضاوتهای گیبون درباب تاریخ مسیحیت، درباب اقوام اسلاو، درباب اسلام، و حتی درباب بیزانس کم‌عمق، اشتباه‌آمیز و حتی خلاف حقیقت بنظر می‌آید اما شیوهٔ کار وی در تاریخ‌نویسی بدیع است ـ و جالب. این اثر گیبون که طرح آن در طی یک سفر ایتالیا بذهن وی آمد بمجرد انتشار چنان مقبولیتی یافت که در اندک مدت نویسنده را به شهرت رسانید. آنچه درین کتاب محرک نقد و اعتراض منتقدان عصر شد لحن انتقادآمیز آگنده از نیش و طعنه‌یی بود که در بعضی موارد مؤلف نسبت به مسیحیت داشت. و در واقع حاصل افکار ترقی خواهانهٔ قرن ولتر و دائرة‌المعارف بود.

با اینهمه لطف بیان و ظرافت نیشخند گیبون درین تاریخ با چنان دقت و تحقیقی همراه بود که امروز با آنکه کشف مآخذ جدیدتر و نقد بعضی از مآخذ قدیم اقوال و آراء او را در موارد متعدد محتاج تجدید نظر یا محل تردید و حتی رد کرده است کتاب او هنوز درباب تاریخ روم یک اثر الهام‌بخش و خواندنی است. یک شیوه تحقیق او که خودش درآن باب میگوید: همیشه سعی کرده‌ام آب را از سرچشمه بردارم، حس کنجکاوی و همچنین احساس وظیفهٔ من، همواره مرا واداشته است تا آثار اصلی را مطالعه کنم، هنوز در روش تاریخ‌نگاری عصر ما یک قاعده اجتناب‌ناپذیر است ـ و توصیه کردنی.

در اروپا ـ خاصه فرانسه و آلمان ـ نهضت رمانتیسم یک نوع علاقه و حتی هیجان نسبت به گذشته بیدار کرد. از تأثیر همین شوق و علاقه بود که قرن نوزدهم چنان توجهی به تاریخ نشان داد که آن را قرن تاریخ خوانده‌اند. احساس ضرورت تدوین تاریخ، در آلمان در دنبال جنگهای ناپلئون قوت گرفت و اولین مجموعهٔ اسناد مربوط به تاریخ قوم ژرمن که از این ضرورت بوجود آمد حاصل مجاهدات یک انجمن علمی مطالعات تاریخ آلمان بود که اعضاء آن گذشته از جنبهٔ علمی به این امر غالباً بچشم یک تکلیف میهنی نگاه میکردند. بومر یک تن ازین محققان صریحاً اذعان میکرد که آنچه وی را بسوی تاریخ می‌راند، نه کنجکاوی یا

جاه‌طلبی بود نه شوق تفنن، عشق به میهن بود و اعتقاد قاطع باینکه شناخت گذشته ممکن است برای زمان حال آموزنده باشد[16]. این عشق رمانتیک میهن‌پرستانه که در آلمان محرک اصلی تاریخ‌نویسی جدید شد تدریجاً نزد نیبور و فن رانکه جای خود را به عشق حقیقت داد.

بارتولد گئورگ نیبور (۱۸۳۱ــ ۱۷۷۶) پسر کارستن نیبور بود ــ سیاح و شرق‌شناس آلمانی. خود وی که در اوایل یک چند بکارهای اداری و بانکی اشتغال داشت، ضمن مسافرتها و مطالعات خویش به تاریخ علاقه یافت، سرانجام مورخ رسمی دولت پروس و استاد دانشگاه برلین شد. کتابی که وی در باب تاریخ رم نوشت چنان بر تحقیق و دقت مبتنی بود که در شیوهٔ تاریخ‌نویسی تازگی داشت. وی اولین مورخ بود که تاریخ رم را با روح علمی بررسی کرد، اساطیر و قصه‌های قدیم را بشیوهٔ انتقادی تبیین نمود و تشکیلات و مؤسسات را بیش از اشخاص و جزئیات درخور توجه شمرد. نتایج عمده‌یی که تحقیقات نیبور بدان رسید، مثل آراء وی در باب سکنهٔ قدیم رم، منشاء طبقهٔ موسوم به پلبی، روابط بین پاتریسین‌ها و پلبی‌ها، و چندین نکتهٔ مهم دیگر از جمله اموریست که مورخان بعد از وی همه آراء وی را در آن مسائل قبول دارند.

با اینهمه، یک مورخ دیگر آلمان که در اواخر عمر وی بنشر آثاری در تاریخ پرداخت جنبهٔ تحقیقی و انتقادی تاریخ را از وی نیز جلوتر برد لئوپولدفن رانکه (۱۸۸۶ــ ۱۷۹۵) که غالباً اولین مورخ جدید اروپا شمرده میشود در شیوهٔ تحقیق دقت و احتیاطی کم‌نظیر را با حوصله و پشت کاری عجیب همراه داشت. مجموعهٔ آثار او که حاصل این دقت و احتیاط است بالغ بر ٦٤ مجلد کتاب است که البته تمام محصول کار او را در بر ندارد. از آنکه قسمت زیادی از اوقات او نیز صرف تربیت شاگردان محقق شد که کار او را ادامه دادند. وی که در یک رسالهٔ منتقدانه خویش شیوهٔ تاریخ‌نویسان عصر را انتقاد کرده بود و حاصل آنرا که در کتابهای درسی جاری تکرار میشد بی‌بنیاد خوانده بود، وقتی خود از تأثیر این انتقاد باستادی دانشگاه برلین رسید توانست در طی پنجاه سال تحقیق و تألیف و همکاری با این دانشگاه، راه‌های تازه در بررسی تاریخ ارائه دهد و به نتایج قابل ملاحظه برسد. بررسی دقیق نسخه‌های خطی کتابخانهٔ برلین، تحقیق و کار در آرشیوهای دولتی

و ین که در آن وقت زمینهٔ بکری بود و استفاده از آن تا حدی در اثر حمایت مترنیخ صدراعظم اطریش برای وی ممکن شد، و بررسی و مطالعه اسناد و نسخه‌های ایتالیا، فن رانکه را در تحقیق تاریخ پاپها و تاریخ اروپای جنوبی توفیق بی‌سابقه داد.

وسعت مطالعات و عنوان مورخ رسمی دولت پروس، سبب شد که مسائل مختلف مربوط به تاریخ اروپا نیز مورد توجه او قرار گیرد. چنانکه تألیفات او از «شاهزادگان و مردم اروپای جنوبی درقرن ١٦ و١٧» تا «تاریخ دینی و سیاسی پاپها در قرن ١٦ و ١٧» «تاریخ اصلاحات مذهبی در آلمان» «تاریخ پروس» «جنگهای داخلی و سلطنت مطلقه در فرانسه در قرن ١٦ و ١٧» و «تاریخ انگلستان» و «سربستان و ترکیه در قرن ١٩» راــ شامل میشد. رانکه اصرار داشت که مورخ نباید اجازه دهد فرضیه‌ها و پیش‌داوری‌هایی مثلــ رمانتیسم، لیبرالیسم، فلسفهٔ هگل، تمایلات وطن‌پرستانه و تعصبهای دینی که بسیاری مردم را از جادهٔ صواب منحرف میدارد وی را در قضاوتهای خویش گمراه کند[١٧].

درین زمان تنها یک مورخ در آلمان بود که از حیث شهرت و اهمیت میتوانست با رانکه رقابت کند اما او ــمثل نیبورــ مورخ تاریخ رم بودــ تئودور ممزن. تاریخ رم با وجود مطالعات نیبور و گیبون هنوز عرصهٔ وسیعی برای تحقیق داشت که تبحر و دقت و پشت کار یک مورخ بزرگ را بچالش می‌طلبید.

تئودور ممزن (١٩٠٣ــ ١٨١٧) استعداد خارق العاده‌یی را که برای مطالعات دقیق علمی داشت با جرأت و قدرت کم‌نظیری که در تعمیم و استنتاج داشت توأم کرده بود و این نکته وی را امکان میداد که تأثیر عقاید و افکار را در حیات سیاسی و اجتماعی بررسی کند. ممزن در بررسی الواح و کتیبه‌های رم نیز اوقات طولانی صرف کرده بود. بعلاوه در باب سکه‌های رم، قوانین جزای روم، و احوال مدنی رم مطالعات دقیق داشت.

اما «تاریخ رم» که ممزن نوشت شاهکار دقت انتقادی در تاریخ‌نویسی بود. وی درین کتاب با قدرت و دقتی بی‌سابقه منازعات سیاسی را که با سقوط رم همراه بود شرح و توصیف کرد.، آنچه درین اثر تازگی داشت تجدید نظرهایی **بود** که در اوصاف و احوال رجال رم بکار بردــ بادقتی که آن اوصاف را برای **آنها**

پذیرفتنی میکرد. چنانکه سیسرو را که محبوب ادبا بود وی یک «ژورنالیست در بدترین مفهوم کلمه» می یافت، پمپه را که پلوتارک از وی یک قهرمان اخلاق درست کرده بود وی یک نوع «گروهبان مشاق» معرفی میکرد و قیصر را که بنام دموکراسی، حکومت مطلقه درست کرد بعنوان یک «مرد تمام عیار کامل» میستود. شیوهٔ تاریخ‌نویسی ممزن و رانکه چنان حیثیت تاریخ را افزود که بسیاری از اذهان آن را بعنوان علم تلقی کردند.

با اینهمه در اروپا شوق و کنجکاوی عامه، از تاریخ همدردی و شوری را میخواست که مخصوص ادبیات بود و این حاجتی بود که تاریخ‌نویسان فرانسه و انگلستان آن را ارضاء کردند.

در فرانسه انقلاب و نقش طبقات عامه در حکومت مسأله‌یی بود که بیش از هرامر دیکر توجه مورخ را جلب میکرد. شیوهٔ تحقیق در نزد اکثر این مورخان بررسی اسناد بود و انتخاب آنچه از آنمیان برای مقصود مورخ ضرورت دارد.

فرانسوا گیزو (١٨٧٤ــ ١٧٨٧) سیاستمدار و مورخ عهد بازگشت، در مدارک و اسناد مطالعهٔ دقیق میکرد اما از آنمیان بیشتر توجه به جریان افکار و عقاید داشت. در تاریخ نگاری حوادث را جز بهنگام ضرورت کنار میگذاشت، اشخاص را جز در موقع لازم نادیده میگرفت تا آنچه را باعتقاد وی محرک اصلی جریانهای تاریخ است بررسی کند ــ عقاید و افکار. آثار گیزو که درباب «تاریخ انقلاب انگلستان»، «تاریخ تمدن اروپا» و «تاریخ تمدن فرانسه» است همه به بیان این نکته معطوف است که حکومت واقعی فقط تعلق به ملت دارد و مخصوصاً به طبقاتی که کار آنها سبب ترقی و آبادی است.

الکسی توکویل (١٨٥٩ــ ١٨٠٥) یک مورخ معتدل‌تر نیز که در همین سالها «دموکراسی آمریکا» و «انقلاب فرانسه» را بررسی میکند با آنکه چندان علاقه‌یی به انقلاب نشان نمیدهد نقش عامه را در تدارک اسباب آن تفسیر میکند و در پیدایش آن مخصوصاً دو تمایل نفسانی شدید عامه را مؤثر می یابد: نفرت از عدم مساوات، و عشق به آزادی. با اینهمه هیچ مورخ فرانسوی در همدردی با عامه و در ادراک آلام و آمال طبقات پائین بپای میشله نرسید: ژول میشله (١٨٧٤ــ ١٧٩٨) **که خودش** از همین طبقات برخاست و از میان عوام.

میشله شوق و هیجان شاعران را با دقت و حوصلهٔ عالمان جمع داشت. افکار آزادی‌طلبانهٔ او دو بار سبب شد که درس او را در کلژ دوفرانس تعطیل کنند. در آثار خویس از جمله تاریخ فرانسه، قرون وسطی، و تاریخ انقلاب توانست نشان دهد که تاریخ چنانکه خود او مدعی بود عبارتست از رستاخیز دنیای گذشته در پیش چشم یک قاضی. آنچه درین آثار او مخصوصاً می درخشد— عشق به مردم است و لطف بیان. در تاریخ‌نویسی، میشله شیوهٔ خاص دارد: اجزاء پراکندهٔ حقایق تاریخ را از مواضع مختلف بدست می آورد اما کل حقیقت را غالباً بمدد نوعی مکاشفه و الهام از آنها درست میکند. در وجود وی یک نوع همدردی هست که بکمک آن میتواند روح قرنهای گذشته را درک و احیاء کند. در نقل حوادث البته همیشه رجوع به منابع موثق دارد. گذشته از کتب چاپی، نسخه‌های خطی، فرمانها و اسناد را نیز در مطالعه میگیرد، به کتب ادب و آثار هنر رجوع میکند و از محتویات آرشیوها با شوق و حوصله بهره میگیرد. اما باین مایه تحقیق و دقت شوق و حساسیت خود را نیز می افزاید و همین نکته است که تاریخ فرانسهٔ او را برای فرانسویها تبدیل کرده است به یک نوع اثر ادبی مثل «افسانهٔ قرون» و یکتور هوگو.

اما تاریخ مستند، خالی از این مایه حساسیت، در همین ایام بوسیلهٔ فوستل دوکولانژ (۱۸۸۹ــ ۱۸۳۰) تحقق یافت که «تمدن قدیم» او نمونه ایست از تحقیق بیطرفانه در اسناد و شهادات. در واقع هر چند آنچه این مورخ در باب تمدن قدیم بعنوان حاصل تحقیقات خویش عرضه میکند امروز کهنه است و غالباً نامقبول لیکن طریقهٔ او در بررسی و نقد اسناد هنوز مورد تحسین مورخین هست— و مورد اعجاب. با اینهمه اگر نزد فوسیل دوکولانژ تاریخ فقط تاریخ می ماند نزد رنان و تن در عین حال رنگ فلسفه هم دارد.

ارنست رنان (۱۸۹۲ــ ۱۸۲۳) که فیلسوف و شرقشناس نیز بود کتابی در تاریخ قوم اسرائیل نوشت و کتابی نیز در تاریخ مسیحیت. کتاب اخیر هفت جلد بود و جلد اولش که در باب زندگی عیسی بود سروصدای بسیار به راه انداخت و آن را بعضی نقادان بیشتر یک نوع رمان خوانده‌اند تا اثر تاریخی و انتقادی. شیوهٔ رنان روی‌هم رفته در عین اتکاء بر اسناد و مدارک، زیاده به تعمیم و تأویل اتکا دارد و این نکته از ارزش علمی آنها میکاهد.

هیپولیت تن (۱۸۹۳ـ ۱۷۲۸) نیز که تاریخ پیدایش فرانسهٔ معاصر خویش را نوشت، بیشتر نقاد و فیلسوف بود و مبادی فلسفی برای وی در تبیین حوادث، آزادی و بیطرفی کافی باقی نگذاشت. با اینهمه اثر وی ــ مثل یک اثر ادبی ــ هنوز جالب است و الهام بخش.

اگر چه این تمایلات اجتماعی یا فلسفی تاریخ محض را از جنبهٔ علمی خارج میکرد، لطف و جاذبهٔ آثار ادبی بتاریخ میداد. تواریخ چند جلدی با صحافی عالی غالباً کتابخانهٔ هر مرد تربیت یافته و متعین را در ارو پا زینت میداد. مورخ با آنکه همیشه از بیطرفی دم میزد، حتی در آثار امثال فن رانکه، ممزن، و میشله از شور و هیجان عصر خالی نبود، یا افکار مربوط به آزادی و انقلاب را ترویج میکرد یا درس وطن‌پرستی میداد، یا از ترقی انسانیت سخن میگفت و یا تمدن بی روح عصر خود را مسخره میکرد.

با اینهمه تقریباً اکثر این تاریخ‌نویسان در نویسندگی خویش این مایه ذوق ادبی داشتند که وقایع و حوادث مورد نظر را با مهارت و علاقه توصیف کنند، اشخاص حادثه را در صحنهٔ وقایع بحرکت درآورند و همین نکته سبب میشد که آثار آنها مثل آثار شاعران و ادیبان مورد قبول عام باشد.

تامس ب. مکالی (۱۸۵۹ـ ۱۸۰۰) مورخ انگلیسی در واقع یک نویسنده بود چنانکه در وجود او روح ادیب بر روح مورخ حتی غلبه داشت. تاریخ انگلستان او با چنان لطف بیانی توأم بود که از غالب رمانهای عصر وی بیشتر خواننده داشت البته سعی در ایجاد تاریخ مبنی بر مبانی فلسفی در انگلستان عصر مکالی بی ثمر نماند.

هنری تامس بکل (۱۸۶۲ـ ۱۸۲۱) در اثر ناتمام خویش راجع به تاریخ تمدن انگلستان کوشید تا جریان تاریخ و تمدن را در هر جا با مقتضیات خاک و آب و هوا مربوط کند. تامس کارلایل (۱۸۸۱ـ ۱۷۹۵) کوشید تا تأثیر قهرمان و قهرمان‌پرستی را در تاریخ یک اصل مقبول نشان دهد و جان ریچارد گرین (۱۸۸۳ـ ۱۸۳۷) سعی میکرد معلوم دارد که تمام مردم ــ و نه فقط قهرمانان ــ حتی حقیرترین بازیگر تآتر هم در پیدایش انگلستان و توسعه و ترقی آن تأثیر و نفوذی داشته‌اند درخور ملاحظه. اثر عمدهٔ او موسوم به تاریخ مردم انگلیس نه فقط بسبب همین توجه به نقش مردم بلکه نیز بسبب سادگی اسلوب بیان شهرت و قبول

خاص یافته است. در تمام ارو پا ذوق تفنن جوئی و حس کنجکاوی عامه در تاریخ یک وسیلهٔ تفریح و تعلیم یافته است.

در مقابل تواریخ پر طول و تفصیل و ملال انگیز دقیق علمی که پر از تعلیقات و حواشی و ارجاعات انتقادیست و غالب آنها تحقیقاتی است که فقط محققانی نظیر مؤلفان اصل از آنها استفاده میکنند، تواریخ دلکش اما مستند و دقیق ادیبانه هنوز فوق العاده مطلوب عامه است. جالب است که بعضی تواریخ موفق در همین روزگار، بوسیلهٔ کسانی نوشته شده است که بیشتر ادیب بوده اند تا مورخ، چنانکه «تاریخ مختصر جهان»، اثر هـ. ج. ولز (۱۹۴۶ــ ۱۸۶۶)، «تاریخ تمدن انگلستان» اثر آندره موروا، ظهور و سقوط رایش سوم، اثر و یلیام شایرر، نمونه یی از اینگونه تواریخ را که در زمان ما شهرت و قبول بسیار یافته اند نشان میدهد.

۵

این شور و شوق عامه آنچه امروز از تاریخ طلب میکند تنها شناخت گذشته نیست معنی و هدف گذشته و آینده است ــ فلسفهٔ تاریخ. نزد پیروان ادیان الهی این معنی و هدف روشن است: بوسوئه میگوید آنچه بر سیر تاریخ حکومت میکند مشیت الهی است و تاریخ چیزی نیست جز تحقق این مشیت. نه فقط ادیان الهی همه بهمین قول میگرایند بلکه حتی هرودت مورخ یونانی عهد شرک هم می پندارد خدایان دوست دارند بر جریان حوادث نظارت کنند. از اینجاست که برای پیروان ادیان الهی، دنیا آغاز و پایانی دارد و تکامل و ترقی که در احوال انسان هست چیزی نیست جز مشیت و عنایت الهی.

با اینهمه، از خیلی قدیم کسانی که تاریخ و حوادث عالم را تنها ناشی از مشیت و عنایت نمیدیده اند یا آغاز و پایانی برای آن تصور نمیکرده اند فکر تجدد ادوار را پیش آورده اند ــ و تکرر ادوار را. این همان «بازگشت ابدی» است که در فلسفهٔ تاریخ تو ین بی حتی رنگ ادیان الهی ــ مسیحیت ــ را نیز پذیرفته است. اندیشهٔ «ادوار تاریخی» از جهت سابقه یک اندیشهٔ کهنه است ــ بقدر خود تاریخ. در واقع شاید تجدد و تکرار فصول سال قدیمترین محرک و شاهدی باشد که این اندیشه را به اذهان آورده است.

این طرز فکر در یونان عهد افلاطون ظاهراً وجود داشت و بنظر می آید که ماخوذ بود از فرهنگ بابل. در فکر هندوان و ایرانیان قدیم نیز این تجدد و تکرار ادوار هست اما رنگ دینی دارد[۱۸]. ادوار چهار گانهٔ عالم ــ که مثل توالی فصول است ــ در اساطیر هند، روی هم رفته بمدت ۱۲ هزار سال الهی طول میکشد ــ که ۴۴۲۰۰۰۰ سال انسانی است و این مدت برای یک دنیای بی آغاز و بی انجام که دنیای اساطیر هندوان است البته بسیار نیست.

نزد بودائی ها هم این ادوار چهارگانه هست که بموجب اساطیر آنها از دورشر آغاز میشود، به دور کمال پایان میگیرد و، باز دورشر از سر آغاز می یابد. هریک ازین ادوار نیز مدتی تقریباً بی نهایت طول میکشد که بر حسب مذاهب و متون مختلف بودائیان فرق میکند و از رقم حیرت انگیز یک که دنبالش ۵۲ صفر باشد تا رقم سرسام آور یک که ۱٦۸ صفر در دنبالش باشد تفاوت میکند. تمام این ادوار بوسیلهٔ عناصر مخرب مثل آتش، سیل یا طوفان باد بپایان میرسد و در دنبال هر دور یک دور تازه آغاز میشود.

اما نزد مزدیسنان ادوار شکل و معنی دیگر دارد. درست است که فکر تجدد ادوار ظاهراً یک فکر قدیم هند و ایرانی است اما در آئین زرتشت تمام دوران جهان به چهار دورهٔ سه هزار ساله تقسیم میشود ــ که در آن دیگر صحبت از بازگشت نیست. نزد وی دنیا فقط یک بار تجدد پیدا میکند و آن عبارتست از دوران پیروزی نهائی اهورامزدا. نظیر این اندیشه ادواری زرتشتی در مانویت هم هست ــ با تفاوتهایی[۱۹]. باری فکر تجدد و تکرار ادوار، که بموجب آن عالم بعد از طی چهار دورهٔ عمر خویش دو باره دور اول را آغاز خواهد کرد نزد سنت اگوستن بشدت مورد انتقاد واقع شده است ــ در کتاب شهر خدا *.

با آنکه فکر ادوار ــ بازگشت ابدی ــ با تصور حکومت مشیت الهی چندان توافق ندارد، یک بار دیگر این طرز فکر در اروپای مسیحی با بیان تازه‌یی از سر گرفته شد ــ بوسیلهٔ ویکو. باعتقاد این جووانی باتیستا ویکو (۱۷۴۴ ــ ۱٦٦۸) حکیم و متفکر ایتالیائی، با آنکه مشیت الهی بر همهٔ امور عالم حکومت نهائی دارد باز جامعهٔ انسانی می بایست بحکم اقتضای قوانین درونی خویش تحول و جریان

*De Civitrate Dei

پیدا کند ــ و بین ایندو امر منافات نیست.

کتاب ویکو بنام اصول یک علم جدید در واقع بنیان فلسفهٔ تاریخ جدید محسوب است و نکته‌های تازه در آن هست اما ظاهراً مشاهدهٔ ضعف و انحطاط ایتالیای عصر وی در دنبال عظمت و شکفتگی قدیم رم در القاء فکر ادواری تاریخ که شاید نوعی امید بهبود هم در آن هست در ذهن وی بی‌تأثیر نبوده است. بموجب تئوری وی که از بعضی جهات می‌بایست سرمشق اگوست کنت فرانسوی هم شده باشد هر قومی در طی تکامل خویش از سه مرحلهٔ متوالی میبایست بگذرد: ربانی، قهرمانی، و انسانی، که بترتیب مطابقت دارند با مراحل سه‌گانهٔ حیات انسان: کودکی، جوانی، و کهولت. بدینگونه آن حکومت که فی المثل در دورهٔ قهرمانی یک قوم بوجود آید مظهر طبقهٔ آریستوکراسی است اما این حکومت در دورهٔ کهولت قوم جایشرا بیک حکومت دموکراسی میدهد که در آن عدالت و آزادی حکمفرماست، اما این اوج کمال سرمنزل پیریست که انحطاط در دنبالش هست و در پایان آن جامعهٔ قوم باز بوضع اول دوران کودکی برمیگردد و باز همان راه کمال را طی می کند تا در پایان انحطاط دیگر بار دورهٔ تازه‌یی را شروع کند.

در رأی ویکو نیز تجدد ادواری هست که مأخذ آراء اگوست کنت تواند بود. این تأمل در اسباب مربوط به توالی حکومت اشراف و حکومت عامه، مونتسکیو را به بررسی در باب طبیعت این انواع حکومت کشاند و بحث در عظمت و انحطاط رم. این سیر ادواری را ویکو شامل زبان، قانون و هنر هم میکند و تأثیر این طرز فکر هم در فلسفهٔ تحققی اگوست کنت قابل توجه است هم در افکار نیچه و اشپنگلر. این فکر که در واقع تعبیری از تجربهٔ ترقی، رکود، وتنزل جوامع و اقوام عالم است البته اختصاص به ویکو ندارد اما آنچه در بیان وی تا حدی تازه است قول اوست به تکرر این احوال ــ تکرر ادوار.

معهذا اجتناب از قول به تکرر ادوار لازمه‌اش یا قول به امکان وقفه در تکامل است یا قبول تأثیر مشیت ربانی که از آن گه‌گاه تعبیر به تصادف و اتفاق میکنند. مسألهٔ امکان وقفه نیز اگر به وسیلهٔ ضرورت و اسباب و علل توجیه کنندهٔ تفسیر نشود ناچار به مشیت ربانی باز میگردد و به اسباب و علل ناشناخته که تصادف میخوانند. با اینهمه یک شکل دیگر مشیت ربانی را نقش شخصیت شمرده‌اند ازین

باب که این شخصیتها ــ با نقش مخرب یا سازنده‌یی که دارند ــ خود آلات اجرای مشیت ربانی هستند یا تجسم ضرورتهای تاریخ.

مسألهٔ تصادف و اتفاق بقدری در تبیین حوادث بعنوان یگانه راه حل از طرف بعضی مورخان عنوان شده است که برخی منتقدان، تاریخ را بکلی قلمرو تصادف و اتفاق خوانده‌اند ــ قضیهٔ بینی کلئوپاترا. برخلاف پاسکال که در بیان نقش تصادف در تاریخ میگوید اگر بینی کلئوپاترا طور دیگر بود جریان تاریخ دگرگون میشد منتسکیو در کتاب «عظمت و انحطاط رومیان» نشان میداد که هیچ حادثهٔ تاریخی از تصادف و اتفاق ناشی نیست. نهایت آنکه قوانین حاکم بر احوال اقوام و ملل، قوانین مطلق نیست با نوع حکومت، احوال سرزمین، اقلیم، و نوع زندگی اقوام بستگی دارد و نباید فقدان قوانین مطلق را تعبیر بحکومت اتفاق و تصادف کرد. با اینهمه‌ وجود علتهای ناشناخته را ــ که فکر اعتقاد به تصادف و اتفاق تعبیری از آن است ــ نمیتوان در تاریخ نادیده گرفت.

در واقع حوادث و اموری که برای آنها هیچ علت کافی نمیتوان ذکر کرد در تاریخ بقدری وجود دارد که نفی مطلق مسألهٔ تصادف را بعضی غیرممکن شمرده‌اند. هانری پوانکاره (۱۹۱۲ــ ۱۸۵٤) ریاضی دان معروف فرانسوی میگوید اتفاق و تصادف فقط وقتی روی می دهد که علتهای کوچک معلول های بزرگ را بوجود آورند یا بعبارت دیگر علتها زیاده از حد مبهم، متعدد، و پیچیده باشند. برای آنتوان کورنو (۱۸۷۷ــ ۱۸۰۱) یک ریاضی دان فرانسوی دیگر که مخصوصاً با محاسبهٔ احتمالات سروکار داشت، تصادف عبارت بود از عدم وابستگی متقابل بین چندین سلسله از علل و نتایج که بدون هیچگونه ضرورت در ایجاد یک پدیده، درتدارک یک برخورد یا در تعیین یک حادثه هماهنگی داشته باشند و درقلمرو تاریخ مکرر میتوان بآن برخورد. بعقیدهٔ کورنو حتی وظیفهٔ عمدهٔ تاریخ آنست که امر ضروری را از آنچه امر اتفاقی است باز شناسد و آنچه را اصلی و اساسی است از آنچه عرضی و تبعی است تفکیک کند.

در حقیقت بعقیدهٔ وی اگر امری که اتفاقی است وامری که ضروری است بهم درنمی آمیخت تاریخ اصلاً بوجود نمی آمد چنانکه اکتشافات علمی هم اگر بر حسب یک نظم و ترتیب منطقی خاص روی میداد یک فرمول کافی بود که ترتیب

پیدایش و حصول آنها را بیان و حتی پیش گوئی کند و دیگر البته به تاریخ علم حاجت نبود اما حال البته چنین نیست و همین نکته نه فقط ضرورت وجود تاریخ را ایجاب میکند بلکه وجود اموری را هم که ضروری نیستند و تعلق به قلمرو تصادف و اتفاق دارند نشان میدهد. بعد از طرح مسأله ضرورت و اجتناب‌ناپذیری در واقع ممکن هست که پیشرفت علوم تدریجاً جنبهٔ امکان و اتفاق امور را کم کند و برای هر امری علتهای کافی بیابد اما در حال حاضر هنوز بسیارند اموری که آنها را نمیتوان بعلتهای کافی بازگرداند مخصوصاً در تاریخ.

یک مورخ و فیلسوف فرانسوی، شارل سینوبوس، می‌پندارد سه واقعهٔ مهم که در تحول سیاسی اروپای عصر وی تأثیر فوق‌العاده داشته است انقلابات ۱۸۳۰، ۱۸۴۸ و جنگ ۱۸۷۰ــ تصادف و اتفاق محض بوده است[۲۰]. این دعوی را ظاهراً نمیتوان بطور قطع پذیرفت و گویا اسباب و موجبات هر یک ازین سه واقعه متعدد بوده است و پیچیده. بعلاوه اگر این هر سه واقعه اتفاق محض بوده است آیا اهمیت آنهاــ و عواقب حاصل از آنهاــ نیز اتفاق محض نبوده است؟

با این بیان در بارهٔ انقلاب فرانسه هم میتوان از تصادف و اتفاق صحبت کرد. درست است که ممکن بود واقعه درست در سال ۱۷۸۹ روی ننماید، درست است که رفتار مخصوص وزرای لوئی ۱۶، دشواریهای خزانهٔ سلطنتی، هیجانهایی که نجبا در دنبال فرمان مربوط به پارلمان نشان دادند، ممکن است تمام فقط در حکم آتشی بوده باشد که به یک انبار باروت رسید اما قضیه این است که در انبار بهرحال مواد قابل اشتعال بسیار بود و اینهمه را نمیتوان حمل به تصادف محض کردــ و اتفاق. بعلاوه چگونه میتوان انقلاب فرانسه را توجیه کرد، بی‌آنکه تأثیر نارضائی های اجتماعی، مفاسد دستگاه اداری، و پریشانی مبانی اقتصاد عصر را در آن توجیه، بحساب گرفت؟ از اینها گذشته تمام احوال فکری قرن هیجدهم را که اگر در انقلاب نقش واقعی و عملی نداشته اند لااقل آن را در اذهان توجیه میکرده اند باید درین حساب آورد. چنین انقلابی را البته نمیتوان فقط بوسیلهٔ عوامل جزئی و مقدمات قابل اغماض مثل توطئه فلان جمعیت یا تصمیم فلان دستهٔ محدود تبیین کرد.

کسانیکه نقش اتفاق را در انقلابات قابل ملاحظه یافته اند گه‌گاه در توجیه

دعاوی خویش میگویند که باید بین تحول و انقلاب تفاوت درست گذاشت. تحول سیر طبیعی است، مقدمات و علل لازم دارد اما انقلاب علل و اسبابی که قابل پیش‌بینی باشد ندارد و حصول بعضی اسباب ممکن است وقتی منتهی به انقلاب بشود و اوقات دیگر همان اسباب حاصل بیاید اما منجر به انقلاب نشود. این دعوی نیز مورد تأمل است. انقلاب را میتوان عبارت شمرد از یک تحول که سرعت بیشتری یافته است ـ سرعتی که مقاومت ناپذیر بوده است و رام‌نشدنی.

با اینهمه تحولها و انقلابها نیز گه‌گاه با مقاومت یا برخورد شخصیت‌ها مواجه میشوند و راه خود را تغییر میدهند. ناپلئون بناپارت نمونه‌یی ازینگونه شخصیت‌هاست که راه انقلابات و حوادث را تغییر داده‌اند. میتوان پرسید که آیا نقش این شخصیتها خود تفسیر یک ضرورتست یا یک نوع اتفاق؟ اینکه ناپلئون یا چنگیز تعبیری از یک ضرورت تاریخ باشند تفسیر جدیدی است از همان ادعای قدیم امثال آتیلا و تیمور که خود را صاعقهٔ آسمانی میخوانده‌اند و مجازات گناه و فساد خلق.

در باب نقش شخصیت در تاریخ مبالغهٔ تامس کارلایل (۱۸۸۱ــ ۱۷۹۵) فیلسوف و مورخ انگلیسی منتهی شد به اندیشه قهرمان، قهرمان پرستی و قهرمانی در تاریخ. تحت تأثیر این اندیشه بود که کارلایل مدعی شد نجات انسان در بازگشت به اوضاع قرون وسطی و حکومت یک مرد توانا اما عادل است که از جانب مردم انتخاب نشده باشد. کارلایل که شیفتهٔ فلسفهٔ رمانتیک آلمان بود چون فلسفهٔ فیخته (۱۸۱٤ــ ۱۷٦۲) را که بموجب آن جهان مولود عمل انسان است، در مورد جامعه بکار بست از آن این نتیجه را بدست آورد که تاریخ فقط عبارتست از احوال قهرمانان. این طرز فکر را وی در کتابهای خویش پرورد و آنچه از اقوال او حاصل شد تعبیر مبالغه‌آمیز قهرمان‌پرستی شد ـ با نتایج نامطلوب آن. با اینهمه این طرز فکر اختصاص به کارلایل ندارد ـ و در شرق و غرب بعضی اهل نظر از آن سخن گفته‌اند.

کورت بریزیگ، یک مورخ آلمان بعد از جنگ جهانی اول، در طی یک اثر مفصل خویش کوشید نشان دهد که تمام نهضت‌های تازه را نیروی خلاقهٔ افراد و شخصیت‌ها بوجود می‌آورد. مبتکران واقعی، افراد فوق‌العاده‌یی هستند که شخصیت قوی دارند، دیگران فقط مبلغ و ناشر و مجری افکار آنهایند و تودهٔ مردم،

فقط مظهر اصل سکون هستند و بیحرکتی. بریزیگ، نه فقط لوتر را بعنوان یک همچو شخصیت قوی ذکر میکند که تعالیم او را شاگردانش نشر کردند و فکر او بدین وسیله در بین عامه انتشار یافت، حتی کارل مارکس را که خود او در واقع معتقد به نقش شخصیت نبود نیز درین مورد از باب شاهد ذکر میکند و نشان میدهد که افکار او چگونه در تاریخ عالم منشاءِ اثر شد. البته در قبول این دعوی جای تأمل است و آیا نمیتوان گفت این شخصیت‌ها خود بهیچوجه یگانه مبتکر اقوال و آراءِ خویش نبوده‌اند و آن افکار و اقوال پیش از آنها نیز سابقه داشته است و در واقع همان سابقه‌ها بوده است که شاگردان ــ حتی تودهٔ مردم ــ را برای قبول تمام اقوال و افکار آنها آماده کرده است؟

با اینهمه نقش شخصیت را بکلی نمیتوان در ایجاد فرصتها انکار کرد. آرنولد توین بی، مورخ انگلیسی معروف معاصر نیز در بین عوامل مؤثر در سیر تاریخ از نقش «افراد آفرینشگر» و «اقلیتهای آفرینشگر» صحبت می کند. لیکن در هر حال همیشه جای این سؤال هست که آیا این «افراد» و «اقلیت‌های» آفرینشگر تجسم یا لااقل محصول مقتضیات عصر و محیط خویش نیستند؟ آنچه محقق است اینست که همیشه بین افراد و جامعه، تأثیر متقابل هست و سر دینامیسم جوامع نیز همین تأثیر متقابل است.

این دینامیسم در واقع همان است که اروپا در قرن هیجدهم از آن تعبیر به ترقی میکرد ــ و در قرن نوزدهم به تکامل تدریجی. فلسفهٔ تکامل تدریجی درینجا حاجت به بیان ندارد اما فکر ترقی در حقیقت موضوع ایمان و امید اکثر حکماءِ اروپا بود ــ در عهد روشنگری.

از جمله یوهان گوتفرید هردر (۱۸۰۳ ــ ۱۷٤٤) حکیم و نقاد آلمان که «افکار مربوط به فلسفهٔ تاریخ انسانی» او هنوز در فلسفهٔ تاریخ قابل توجه است، میگوید آنچه در طول تاریخ گذشتهٔ انسان روی داده است بر وفق اقتضای زمان، مکان، و صفات اقوام بوده است و این مقتضیات هر وقت جمع باشد آن امور نیز بوجود می آید. چون در قلمرو طبیعت ترقی و نیل بمرحله کاملتر وجود دارد تاریخ انسان نیز مثل طبیعت مبنی بر نیل به کمال و ترقی است.

این اندیشهٔ هردر، در نزد تعداد زیادی از پیشروان فکر قرن هیجدهم ــ شاید

باستثنای ژان ژاک روسو— نیز وجود داشت. این فکر که عهد طلائی انسانیت برخلاف آنچه هزیود و بعضی یونانی های بدبین می پنداشتند در جلوی راه انسان است نه در پشت سر او،بعدها هم برای حکماءِ تحققی مقبول بود هم برای حکماءِ مادی— و اصحاب اصالت عمل. قرن بعد هم، که فلسفه دارو ین، فلسفهٔ اسپنسر، و فلسفه اگوست کنت را هدیه آورد، افقهای تازه‌یی بر روی این اندیشهٔ امید بخش گشود.

حتی هگل (۱۸۳۱— ۱۷۷۰) سراسر تاریخ انسانی را جریانی می پنداشت که در طی آن انسان راه ترقی اخلاقی و روحانی را می پیمود. تاریخ در نظر وی عقده‌یی داشت که آن را می بایست فیلسوف بگشاید. بسیاری از مورخان چون نتوانسته اند این عقده را بگشایند بیشتر همت خود را صرف ضبط و نقل حوادث کرده اند، دیگران بیشتر به تأثیر قوانین طبیعت توجه کرده اند. اما باعتقاد هگل تاریخ فقط میخواهد غایت مقصود ذات باری را در مورد انسان تحقق بخشد و آن عبارتست از تحقق تدریجی آزادی انسان. دولت و قانون اولین قدم در راه تحقق این مقصودست و درین راه اگر سختگیری هم میشود رواست. هگل حتی جنگ را در تحقق این مقصود گه گاه اجتناب ناپذیر می یابد، و معقول. بدینگونه فلسفه ترقی نزد هگل دفاع نامه ایست از هدفهای تجاوزجو یانهٔ ارو پا— نظم موجود. با اینهمه آنچه در قرن نوزدهم— در ارو پا و خارج— روی داد چنان نبود که این اندیشه ترقی را تائید کند. تصور این ترقی در اواخر این قرن جای خود را به تصور یک تعادل ناپایدار داد که دائم بین خیر و شر، بین ترقی و تنزل نوسان دارد و گاه در یک وضع توقف میکند و گاه در وضع دیگر— یک حرکت مار پیچی.

در حالی که نیکولائی بردیائف *، فیلسوف روس که در ۱۹۴۸ در پاریس وفات یافت این اندیشهٔ ترقی را یک خدای دروغي میخواند که تصدیق آن مستلزم قر بانی کردن گذشته است برای آینده، نیچه که در اواخر قرن تاریخ، ورشکستگی این «تصور» را معاینه میدید در مقابل آن باز یک نغمهٔ کهنه را سرداد: بازگشت ابدی. در دوره‌یی که نیچه آن را «دورهٔ کلاسیک جنگها» و الی هالوی * «دورهٔ جباری» می خواند هیچ فلسفه یی مثل این فکر «بازگشت ابدی» نمیتوانست پایان

*N. Berdiaeff *Elie Halevi

احلام مربوط به «ترقی» و «تکامل» انسانیت را در جنگهای نابودکنندهٔ قرن بیستم نشان دهد. در دنیائی که «اخلاق بندگان» و «مسیحیت» آنرا به ورطهٔ انحطاط کشانیده بود، نیچه که ظهور «مرد برتر» را برای تاریخ انتظار میکشید، دلش را باین «امید» «شایسته زرتشت» خوش میداشت که دنیا همیشه از یک سلسله مراحل معین عبور میکند و انسان همواره همان زندگی سابق را خواهد داشت: این بازگشت ابدی، که بموجب آن برای لذت‌جو یان و شادخواران امید جاودانی هست و برای ریاضت‌کشان و محرومان نومیدی ابدی همان اندازه که نیچه‌یی است زرتشتی نیز هست.

اندیشهٔ بازگشت نزد نیچه هدف روشنی نداشت و چنانکه منتقدان گفته‌اند انسان را مثل سنجابی که در قفس باشد میکرد— که دائم و بی‌وقفه دور خود می‌چرخید. این البته فکری ابتکاری نبود، احیاءِ عقاید فیثاغوریان بود که نیچه مخصوصاً تحت تأثیر بعضی آثار هلمهلتس، ریمان، ووونت از آن متأثر شده بود.

با اینهمه، بازگشت ابدی در هیچ جا بقدر کتاب «انحطاط غرب:» اثر اسوالد اشپنگلر (۱۹۳۶— ۱۸۸۰) تاریخ را به بن‌بست یأس نمی کشاند این کتاب که جلد اولش فقط چند ماه قبل از انهدام امپراطوری آلمان در جنگ جهانی اول انتشار یافت پیشگوئی مصیبت یک فرهنگ بود— و اعلام سقوط آن. وی نیز —مثل و یکو— کوشیده بود تمدن جدید غرب را با تمدن یونان و رم مقایسه کند و نشان دهد اینگونه تمدنها چه سرنوشتی دارند. این سرنوشت برای تمدن غرب در نظر وی تیره بود و یأس انگیز.

نزد اشپنگلر تاریخ عبارت از بررسی مضبوط و مرتبط یک تحول مستمر نیست یک مطالعهٔ تطبیقی فرهنگهاست. بجای تقسیم تاریخ به ادوار قدیم، قرون وسطی، و جدید باید اقسام فرهنگها را در نظر گرفت که نزد او هشت فرهنگ است: مصر، هند، بابل، چین، یونان و رم قدیم (که معمولاً دورهٔ باستانی کلاسیک میخوانند)، اسلام، غرب (که وی آنرا با اشاره به نمایشنامهٔ گوته فرهنگ فائوستی میخواند). هریک ازین فرهنگها در احوال انسانیت تأثیر خود را داشته است هریک از آنها نیز مثل یک موجود زنده ادوار جوانی، کهولت، و انحطاط را طی میکند. بدینگونه فرهنگ آفریننده تبدیل به تمدن راکد و آسایش‌طلب میشود و نیروی خلاقه را از

دست میدهد و از بین میرود. ترقی و تحول نزد اشپنگلر در خط مستقیم هرگز امتداد ندارد، سیر تاریخ ادواری است ــ بازگشت ابدی.

برخلاف ادعای خود او که در کار خویش بچشم یک نوع انقلاب کوپرنیکی میدید اثر او را نه مورخان پسندیدند و نه حکماءِ معهذا کتاب او علیرغم اشتباههایی که در باب حقایق تاریخ داشت و با آنکه از لحاظ روش علمی هم مقبول اهل علم نبود در پیشگوئی سقوط واقعی غرب قدری از حوادث جلو افتاد. یک جنگ دیگر شاید لازم بود تا در دنبال آن اروپا بتواند این درس واقعی را بیاموزد که چون از دورهٔ آفرینندگی فرهنگ قدم به دورهٔ آسایش جویی تمدن نهاده است آیندهٔ دیگری ندارد جز انحطاط.

با اینهمه ارنولدتوین بی (ــ۱۸۸۹) مورخ انگلیسی که نیز مثل وی از تکرار ادوار و بازگشت ابدی سخن میگوید برخلاف او این امید را دارد که شاید از طریق دین باز بتوان غرب را نجات داد. درنظر وی ورای نقش «افراد آفرینشگر» و «اقلیتهای آفرینشگر» آنچه در تاریخ اثر عمده دارد مشیت ربانی است ــ و الهام ربانی.

کتاب مشهور توین بی درطی مدت بیست سال از ۱۹۳٤ تا ۱۹۵٤ درده مجلد انتشار یافت و خلاصه‌یی هم در دو جلد دارد. توین بی تاریخ جهان را عبارت از تکرار میخواند ومجموعه‌یی از تمدنها. این بیست و چند تمدن که وی درتاریخ انسانی برمیشمرد همه مراحل واحدی را طی میکنند: ولادت، نمو، سقوط، و انهدام. بدینگونه آینده غرب هم در فلسفهٔ توین بی یأس آلودست هم در پیشگوئی اشپنگلر. شاید این یأس انگیزی تصویری از روح قرن است با اینهمه دربارهٔ شناخت معنی و هدف تاریخ انتظاری که شور و شوق عامه از مورخ دارد ظاهراً توقع بیجائی است.

جریان تاریخ ممکن است هدف وغایتی برونی داشته باشد یا بی هدف باشد. مورخ البته باین مسأله بی‌علاقه نیست و حتی اگر در دل احساس میکرد که جریان تاریخ هیچ هدف و غایتی ندارد شاید عمر خود را مصروف تاریخ نمیداشت لیکن تحقیق این نکته به فیلسوف ارتباط دارد. و مورخ ــ بعنوان مورخ ــ نمیتواند درین مسأله مشکلی را حل کند. مسأله تکرار ادوار یک راه‌حل کهنه است که بسیاری از

اقوام—مثل فکر تناسخ—آنرا وسیله یی دیده اند جهت رهایی از اشکال معمای خلقت.

٦

فلسفهٔ تاریخ —مثل خود تاریخ— فقط وقتی میتواند جالب اعتماد باشد که مبتنی باشد بر یک جست و جوی بی شائبه در اسناد و مدارک— نقد تاریخی. علاقهٔ بی شائبه به حقیقت در واقع یک شرط عمدهٔ کار مورخ است و این شرط در او نه فقط بعنوان یک شاهد وقایع— آنجا که تاریخ او مبنی بر مشهودات اوست— ضرورت دارد بلکه بعنوان یک قاضی نیز— آنجا که تاریخ او مبنی بر روایات است— در مورد وی شرط اصلی است.

اینکه مورخ باید تمام ملاحظات شخصی و حب و بغض خود را کنار بگذارد حتی پولی بیوس * را وامی دارد که در مقام انتقاد از یک مورخ دیگر صریحاً بگوید که مورخ باید بعضی اوقات حتی دشمن را ستایش کند و دوست را سرزنش. چون بقول این مورخ یونانی همانگونه که موجود زنده اگر از چشم محروم گردد بی فایده میشود از تاریخ هم اگر حقیقت را بگیرند جز یک قصهٔ بی فایده از آن چه باقی می ماند؟ این قولی است که ابوالفضل بیهقی مورخ ما نیز مکرر از آن یاد میکند و هیچ مورخ حقیقت جو یی از آن غافل نیست.

در حقیقت، آنجا که مورخ این وظیفهٔ حقیقت جو یی را فراموش کند تاریخ چیزی نخواهد بود جز اوهام واغراض گمراه کننده. همین اندیشه است که در تاریخ نقد اسناد و شهادات را الزام میکند. مسأله، شناخت معیارها و ملاک هایی است که در بررسی این اسناد و شهادات لازم است. مشکل این است که مادهٔ تاریخ، حوادث گذشته است که اصل آنها امروز دیگر تحت تجربه و نظارت ما نمیتواند بود وازاین جهت معرفت بآن تنها ازطریق آثاریست که ازآن باقی مانده— روایات وآثار.

در مورد روایات، البته فرق است بین روایات یک شاهد عینی یا معاصر واقعه با روایت کسی که بعدها در باب آن واقعه چیزهایی شنیده است. همین روایت هم که دهان بدهان یک مدت نقل شده است از تحریف و مبالغه نمیتواند خالی باشد. رشیدالدین فضل الله، درست میگو ید که یک روایت را اشخاص گوناگون باشکال

*Polybius

گونه گون نقل میکنند. روایت گذشتگان هرقدر بیشتر جنبهٔ عینی داشته باشد البته بیشتر مایهٔ اطمینان مورخ تواند بود اما این گونه روایات خشک و خالی بهمین سبب در عین حال چیز زیادی در باب اغراض و مقاصدی که در پشت واقعه یا در پشت روایت هست نمیتواند عرضه کند.

از طرف دیگر روایات وقتی حاکی ــ از تمایلات و اغراض یک راوی یا یک دسته و طبقه باشد که راوی بآن وابسته است شاید از جهت شهادت صرف تنها یک ارزش نسبی دارد. با اینهمه همان روایات از لحاظ اشتمال بر تمایلات مربوط به طبقات و احزاب و اقوام، خود بمثابهٔ شهادات معتبر میتواند مورد استفادهٔ مورخ باشد. تعارض روایات نه فقط در مورد شهاداتی که سمعی صرف است غالباً اجتناب‌ناپذیرست در موردی هم که شهادات از نوع مشهودات است نیز ممکن است روی دهد و مورخ باید با بررسی قرائن و امارات «خارجی» و گه گاه بکمک آنچه از علوم دیگر مثل روانشناسی، جامعه شناسی، باستانشناسی و امثال آنها حاصل میشود برای رفع این تعارضات و کشف حقیقت اهتمام کند.

درین مورد اساس کار مورخ اول جمع آوری اسناد است و بعد بررسی بیطرفانهٔ آنها است که باید دور از هر نوع شائبه اغراض صورت گیرد و هدف آن تنها شناخت ارزش واقعی سند باشد ــ و محتویات آن. مسألهٔ جمع آوری اسناد مستلزم استقراء است درجمیع مظان روایات ــ و استقراءِ هر چه تام‌تر بهتر. تحقیق در ارزش اصل سند ــ مخصوصاً اگر آن سند کتاب باشد یا مکتوب ــ ارتباط با آن شیوهٔ تحقیق دارد که نقد خارجی میخوانند و مربوط است به اصالت سند و خط و زبان و شیوهٔ تحریر و مآخذ آن.

بعد از آن کار مورخ عبارت است از نقد داخلی که اساس آن عبارتست از تحقیق در ارزش شهادت سند یا روایت آن. نقد خارجی جواب باین سؤال است که آیا آنچه به یک شاهد یا راوی منسوب است واقعاً گفتهٔ او هست یا نه، اما اینکه شاهد یا راوی واقعاً چه گفته است و تا چه اندازه بآنچه گفته است باور داشته است سؤالی است که نقد داخلی بآن جواب میدهد: اینجاست که آشنائی و دقت در احوال نفسانی نویسندهٔ سند ضرورت دارد و مورخ خود را با سؤالهای گونه گون مواجه می‌یابد: نویسنده چه میخواسته است بگوید؟ آیا بآنچه گفته است باور

داشته است؟ و آیا میتوان آنچه را او باور داشته است واقعاً باور داشت؟ بااین سئوالها اگر مورخ جوابی ندهد ممکن نیست بتواند از روی این اسناد، گذشته را احیاء ـ یا تصویر کند.

با اینهمه با «نقد خارجی» و «نقد داخلی» اسناد کار مورخ تمام نیست، باید ازین اسناد ـ ازین شهادات ـ درست استفاده کرد و مسأله دیگر این است که ازین اسناد آنچه را بعد از «نقد» قابل استناد بنظر می‌آید باید برحسب نظم و توالی تاریخی مرتب کرد، هر سند را چنانکه هست ـ بی هیچ اضافه و نقصان و بی‌آنکه به یک جنبهٔ محتوای آن بیش از جنبه‌های دیگر توجه گردد ـ باید از روی دقت تفسیر و تعبیر درست کرد، عقاید و آراءِ مورخان دیگر یا نقادانی را که با این اسناد سروکار داشته‌اند و درین باب اظهار کرده‌اند باید درست سنجید و از آنمیان آنچه را با ظاهر عبارات اسناد یا با روح آنها مغایرت دارد باید کنار گذاشت، از قضاوتهایی که مبنی برشتابزدگی و تعمیم بیش از حد لزوم است باید اجتناب کرد، فرضیه‌های جالب و فریبنده را که مبنی بر قضاوتهای قبلی است هرچند تازگی داشته باشد باید دور افکند.

معهذا، در نقد و تحلیل اسناد مکتوب مورخ نباید از مراجعه به مدارک دیگر ـ مثل آثار، ابنیه، مهرها و نشانها و تمام آنچه ممکن است با محتویات اسناد مکتوب مورد نظر او ارتباط و انتسابی داشته باشد ـ غافل بماند. در واقع آنچه امروز کار مورخ را از لحاظ حاصل علمی به علم واقعی نزدیک کرده است استفادهٔ معقول تاریخ است از باستانشناسی و زبان‌شناسی.

البته باستانشناسی همواره از تاریخ استفاده کرده است، اما از وقتی اشیاءِ عتیقه بمنزلهٔ مدارک و اسناد مربوط به گذشته تلقی شده است باستانشناسی هم خدمات بزرگ به تاریخ ـ و به روش های علم تاریخ ـ انجام داده است. نه فقط در آنچه به ادوار پیش از تاریخ مربوط است باستانشناسی کشفیات جالب دارد در آنچه نیز به دوران تاریخ مربوط است حاصل تتبعات باستانشناسی کار مورخ را تأیید یا تکمیل میکند.

ازین روست که امروز دیگر کارگاه مورخ تنها کتابخانه نیست، با موزه‌های باستانشناسی و هنری نیز سروکار دارد. آنچه بقایای و یرانه‌های مصر، بابل، پترا،

پمپئی، رم، و بعلبک در باب طرز زندگی گذشتهٔ اقوام قدیم به مورخ می‌آموزد، هم از آنچه وی امروز از متون اسناد کتبی ممکن است بدست بیاورد بیشترست هم آموزنده‌تر و اگر آنچه امروز در موزه‌های بزرگ عالم مثل موزهٔ بریتانیا و موزهٔ لوور و ارمیتاژ و مترو پولیتن از آثار اقوام گذشته محفوظ هست بدست نیامده بود اطلاعات مورخ امروز از تاریخ باستان جنبهٔ علمی نمیداشت.

بعلاوه الواح و کتیبه‌هایی که از مصر و بین‌النهرین و ایران قدیم بدست آمده است در شناخت تاریخ قدیم این سرزمینها تأثیری چنان عمیق داشته است که از کشفیات کوپرنیک و نیوتن در علم هیئت و فیزیک اهمیت آنها کمتر نیست و اینهمه، فوایدیست که تاریخ از باستانشناسی برده است و زبان‌شناسی. در بین مراجع دیگر که نیز مورخ را در شناخت گذشته کمک میکند سکه‌ها و مهر و نشانهاست ــ موضوع سکه‌شناسی و مهرشناسی. یک مأخذ دیگر که باز امروز تاریخ را غنی می‌کند و در عین‌حال جنبهٔ عینی آن را میافزاید عبارتست از اسناد آرشیوها. دراستفاده ازین اسناد ــ که شامل انواع نامه‌های رسمی، گزارشها، فرمانها و یادداشتهاست ــ مورخ باز تقریباً با همان مسائل مربوط بسایر مدارک کتبی سروکار دارد.

اولین مسأله، بررسی اصالت اسنادست و صحت انتساب آنها. هر چند تجربه‌های علمی امروز میتواند در آنچه مربوط به کاغذ و مرکب اسنادست تا اندازه‌یی صحت و سقم اصالت اسناد را بررسی کند اما مورخ درین مورد نیز باید از نقد داخلی و خارجی در تحقیق کمک بجوید. در مواردی که سروکار با اصل سند نیست با رونویس آنهاست، ضرورت این مایه دقت و وسواس بیشترست چون نه فقط اغراض بلکه هوس‌ها و فراموش‌کاری‌ها هم گه‌گاه درین رونویس‌ها تأثیر خود را ظاهر میکند.

در تاریخ ایران، مخصوصاً در آنچه به ادوار قبل از صفویه مربوط است سروکار مورخ غالباً با رونوشت فرمانها و مکتوبات رسمی است ــ نه عین آنها. عدم توجه به بررسی کافی در صحت و اصالت آنها بسا که مورخ را گمراه میکند چنانکه یک شاهد درین مورد مکتوب منسوب به حسن صباح است، که اگر تمام آن مجعول نباشد بشکل حاضر آکنده از عبارات مجعول است و اتکاء برآن برای بعضی مورخین

ما فریب بزرگی را سبب شده است[۲۱] حتی آنجا که اصل ــ نه رونوشت فرمانها و اسنادــ نیز موضوع بررسی است، مورخ نباید این امکان جعل یا اشتباه و التباس را از خاطر دور داردــ و حتی مسأله نحوهٔ کشف این اسناد نیز درخور اهمیّت است.

جمع آوری و تدوین باقی ماندهٔ اینگونه اسناد و فرمانها را در اروپا تقریباً از قرن هفدهم آغاز کرده‌اند و مجموعه های بسیار از آنها تاکنون انتشار یافته است. در بارهٔ تاریخ ایران نیز این کار آغاز شده است و باید در استفادهٔ از آنها همیشه محتاط بود و دقیق. در هر حال گذشته از شهادات و اسناد آرشیوها هر آنچه با بقایای گذشته سروکار دارد، برای مورخ امروز در حکم مدارک است و از این‌رو از علم‌السنه (فیلولوژی)، علم خطوط (پالئوگرافی) تا علم مهرها (اسفراژیستیک) و علم سکه ها (نومیسماتیک)، همه دستیار تاریخ محسوبندــ و دستیار مورخ. استفاده از تمام این امور که البته بر حسب موضوع و نوع تاریخ مورد نظر حدود و میزان آن برای مورخ تفاوت میکند در مرحلهٔ نقد اسنادست.

اما کار عمدهٔ مورخ که بعد از نقد و تحلیل اسناد شروع میشود و اهمیت اساسی‌تر دارد ایجاد و بنای تاریخ استــ بازآفرینی. مشکل عمده درین کار جدا کردن تعدادی واقعه، (*Faits=Facts*) است از بین مجموع آنچه در اسناد هست. مورخ آنجا که میخواهد دورهٔ خاص، جنبهٔ خاص، کشور خاص، قوم خاص، یا شخص خاصی را که تعلق به گذشتهٔ انسانی دارد بررسی کند ناچار با این نوع انتخاب سروکار پیدا میکند. می باید از گذشته فقط آنچه را با موضوع کار او ارتباط دارد، احیاءِ کند و آنچه را با موضوع کار او ارتباط ندارد کنار بگذارد. اما گذشته امریست واحد که در آن حوادث گونه‌گون بشکل تارو پود بهم دوخته استــ وآمیخته. اما تاریخ که غالباً واقعیت را همیشه از یک دیدگاه خاص مینگرد چاره‌یی ندارد جز آنکه آنچه را میخواهد ازین کل «واحد» پاره کندــ واین بی‌شک تمام تارو پود این «گذشتهٔ یکپارچه» را بهم میریزد.

مشکل مورخ درین مورد یادآور مشکل معروف شایلاک یهودی استــ در تاجر ونیزی شکسپیر. همان گونه که غیرممکن بود این طلبکار سمج سه‌رطل گوشت ازتن بدهکار خویش ببرد بی آنکه نه از سه رطل کمتر یا بیشتر بریده باشد نه خونی از او ریخته شود مورخ هم مشکل خواهد توانست یک امر خاصــ مثلاً سیاست

خارجی یک کشور یا یک دوره‌را— از سایر امور مربوط به تاریخ آن جدا کند و در عین‌حال هم لطمه‌یی به هویت این دورهٔ خاص وارد نیاید و هم چیزی از «سایر امور مربوط» درین کار فدا نشود. چنانکه نمیتوان تصور کرد که سیاست خارجی یک کشور یا دوره را بشود تبیین کرد، بی‌آنکه به سیاست داخلی، وضع اقتصادی، و اجتماعی آن توجه کرد.

بعلاوه مورخ وقتی اشخاص را از جنبهٔ خاص، در وضع‌او یا‌دردورهٔ‌خاص بررسی میکند در همان حال جنبه‌های دیگر احوال آنها را در نظر ندارد— و گویی اشخاص را تجزیه میکند و تقسیم. در حقیقت نزد مورخ اشخاص غالباً فقط درضمن وظایف و مشاغل خود مورد توجه هستند درحالی که در عالم واقع— و در گذشته‌یی که تاریخ درصدد احیاءِ آن است— این وظایف و مشاغل در واقع جزئی از کل احوال حیات آنها بوده است و در حقیقت احوال حیات آنها بر تمام مشاغل و مناصب آنها غلبه داشته است— و تأثیر جدائی ناپذیر. نه آیا فی‌المثل وقتی مورخ فعالیت یک صدراعظم را بررسی میکند بسا که دراین توجه به فعالیت سیاسی، جنبهٔ فردیش را که اساس فعالیت سیاسی اوست نادیده میگیرد؟ بدین گونه لازمهٔ احیاءِ یک گذشته احیاءِ و احضار کل آن است— نه اِفْراز و تفکیک بعضی اجزاءِ.

اینجاست که تاریخ نویسی دونوع میشود: ترکیبی و تحلیلی. چون تاریخ تحلیلی بنایش بر جدا کردن یک قسمت یا یک جنبهٔ خاص است از یک گذشته واحد، مورخ غالباً در خطر این قرار دارد که مثل شایلاک یک قسمت معین را نتواند از کل گذشته جدا کند. ازین‌رو تاریخ ترکیبی بیشتر مایهٔ اطمینان است. چون کل گذشته را احیاءِ میکند با تمام جریانهای مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و سایر جنبه‌های آن. مشکلی که اینجا هست محدودیت دید فردی مورخ است که البته تمام یک گذشته با آفاق وسیع آن— در چشم او حالت یک وجود لایتناهی را دارد که ارسطو میگوید ادراک آن برای انسان میسر نیست. یک کودک که تازه چشم بدنیا گشوده است آیا می‌تواند قبل از آنکه وی را توجه دهند بین گوش و دُم یک زرافه عظیم رابطه برقرار کند و آندو را متعلق بیک وجود واحد بیابد؟ اگر اینگونه تاریخ درگذشته یک رؤیا بوده است، امروز بیشتر امکان تحقق دارد و واقعیت.

با اینهمه تاریخ ترکیبی نیز این مشکل را دارد که نمیتوان اطمینان داشت که گذشته با تمام جنبه‌هایش در اسناد و مدارک موجود رسوب کرده باشد و یا مورخ بر تمام آنچه از گذشته در اسناد و مدارک رسوب کرده است دست یافته باشد. بعلاوه، در عمل اگر بر تاریخهای تحلیلی تکیه نکند یک تنه نمیتواند یک تاریخ ترکیبی بسازد و اگر تکیه کند تکیه بر امری کرده است که خود چندان درخور اعتماد نیست.

در هر حال حتی در یک تاریخ ترکیبی نیز مورخ مجبور میشود از آنچه در اسناد و مدارک او در باب گذشته هست چیزهایی را کنار بگذارد. این کار اگر چنان انجام گردد که به کلیت و وحدت «گذشته» لطمه وارد نکند، از جهت ترکیب ذهنی یک تاریخ اشکالی ندارد اما از جنبهٔ عینی و علمی آن البته میکاهد. در واقع ممکن هست که چند مورخ، تاریخ ترکیبی یک کشور یا یک دوره را بنویسند ــ هریک جداگانه. با اینهمه همه‌شان یک چیز بوجود نمی‌آورند ــ و ناچار هریک از آنها یک سلسله «واقعه» را کنار میگذارد و از یک سلسله «واقعه» دیگر استفاده میکند. درین صورت چون ملاک انتخاب یک یا چند «واقعه» و عدم انتخاب یک یا چند واقعهٔ دیگر، برحسب ذوق و دید مورخان تفاوت میکند باز ارزش عینی تاریخ در محل تردید واقع میشود و ایراد.

اما در کار ترکیب و بنای تاریخ این تنها موردی نیست که ارزش عینی آن را دستخوش تردید میسازد. عدول از بیطرفی در تمام مراحل کار مورخ، از نقد اسناد و شهادات گرفته تا توجیه‌واقعه، نیز امریست که تاریخ را ازین لحاظ در معرض انتقاد قرار میدهد. ماکس وبر (١٩٢٠ــ ١٨٦٤) جامعه‌شناس آلمانی حتی معتقد بود که تاریخ از حیث طبیعت با علم تفاوت دارد چون تفاهم همدردانه‌است که در واقع مورخ را از بیطرفی خارج میکند.

با اینهمه این عدول از بیطرفی امریست که اجتناب از آن اگر ممتنع نیست لامحاله دشوارست و نادر. مورخ هرقدر در نقد و قضاوت خود را بیطرف نشان دهد در واقع از همان وقت که موضوع تاریخ خود را انتخاب میکند از بیطرفی مطلق خارج شده است. نه آیا همواره یک شوق، یک تحسین، یک همدردی، یا یک نفرت در ورای کنجکاوی یی که مورخ را به تحقیق و بررسی یک موضوع وامیدارد نهفته است؟

و اما بیطرفی مطلق هم امریست که شاید در هیچ علمی نتوان یافت و از مورخ فقط باید انتظار داشت که در تفسیر و توجیه قضایا نیز ــ مثل مرحله نقد اسناد ــ خود را تا آنجا که ممکن است از هر آنچه او را از حقیقت منحرف میدارد و از انواع بتهایی که بقول فرانسیس بیکن به پرستش آنها عادت کرده است دور نگهدارد.

در واقع آن حقیقت‌جوئی بی شائبه که در علوم مربوط به طبیعت ممکن هست، درآنگونه علوم که با روح انسان سروکار دارد و تاریخ از آنهاست تحقق‌پذیر نخواهد بود. در تاریخ محقق با روح و یا شناخت روح سروکار دارد که با او حرف میزند و بسئوال او جواب میدهد. ازین روست که مورخ، چنانکه ویلهلم دیلتی (۱۹۱۱ــ ۱۸۳۳) خاطر نشان میکند نمیتواند نسبت به تاریخ و حوادث آن حکم یک تماشاگر ساده را داشته باشد بلکه خواه‌ناخواه تحت تأثیر جاذبهٔ حوادث و محرکات حب و بغض واقع میشود و به درون حوادث حتی حوادث گذشته راه‌پیدامیکند. بلکه آنچه مورد تحقیق اوست نیز بقول دیلتی خود روح دارد. مثل ماده یا حادثهٔ طبیعت نیست که ناچارست سرخود را پیش محقق فاش کند آنچه با روح و جامعه سروکار دارد میتواند خود را خلاف آنچه هست در چشم مورخ جلوه دهد.

بعلاوه مادهٔ تاریخ که امریست انسانی ثبات و دوام عوارض طبیعت را ندارد و تحول و تکامل آن هم از تکامل و تحول طبیعت سریعترست و محسوستر. همین تحرک که در مادهٔ تاریخ هست یک تأثیر القاء و تلقین خودآگاهی تاریخی است در ذهن مورخ. این خود آگاهی عبارتست از استشعار به این نکته که تمام افکار، حوادث و تأسیسات انسانی نسبیت تاریخی دارند. حکم نهایی که از شناخت تاریخی عالم حاصل میشود بموجب تعبیر دیلتی باینجا میرسد که در عالم همه چیز در تغییر و حرکت است و هیچ چیز در حال ثبات و دوام نیست.

این طرز فکر البته شاید هرگونه اعتقاد به وجود مبادی مطلق را در انسان متزلزل می کند اما این فرصت را به وی میدهد که اختلاف انواع تجارب و احوال انسانی را محتمل بشمارد و ادراک و ارزیابی کند. بدینگونه مورخ هر قدر هم با شیوه و روش «علمی» کار کند، باز تجربه‌یی که از کار خویش حاصل میکند تجربهٔ یک فیلسوف است و تاریخ اگر علم هست نه مثل ریاضی بر قوانین ثابت تکیه دارد نه مثل علم طبیعت بر طبقه‌بندی مشخص و ممتاز.

۷

صحبت از روش در تاریخ این اندیشه را پیش می آورد که تاریخ علم است و به مدد روش انتقادی مورخ قادر خواهد بود آنچه را در تاریخ، «حقیقت» محسوب است از آنچه خطاست جدا کند. بدینگونه آنچه مورخ را در این همجوشی با تاریخ در نیل به حقیقت ــ نوعی از حقیقت ــ کمک می کند و از وقوع در خطا ــ در امان میدارد، اتکاءِ بر اسنادست و سعی درعدم انحراف ازآن. اگر از یک نوع حقیقت و یک نوع خطا صحبت کردم امیدوارم برمن خرده نگیرید چون حقیقت و خطا انواع دارد، و همه از یک نوع نیست. انواع حقیقت و انواع خطا هست.

اگر درست است که شناسائی فقط وقتی «علم» میشود که از یک طرف بین پدیده های مختلف رابطهٔ علت و معلول برقرار کند و از طرف دیگر ملاک و معیاری برای تشخیص «خطا» و «صواب» داشته باشد تاریخ میتواند علم بشمار آید. چون هر چند مورخ در شناخت گذشته همواره توفیق قطعی ندارد اما آنجا که وی از طریق «نقد» اسناد و آثار در «گذشته» نفوذ میکند غالباً ــ جز در مواردی که بعلت فقدان اسناد کافی تعلیل حوادث غیر ممکن است ــ بین جزئیات حوادث میتواند رابطهٔ علت و معلولی کشف یا فرض کند.

در واقع مورخ هم مثل هرعالم دیگر از یک تودهٔ عوارض و حوادث که درمعرض تجربه و تحقیق اوست فقط آنچه را به تشخیص وی موصوف به صدق و حقیقت تواند بود و در عین حال توالی و ترکیب آنها ــ بنحوی که به تشخیص وی و البته بحکم اسناد ــ برای توجیه منظم و منطقی حوادث کافی و لازم میآید، برمی گزینند. از این حیث بین مورخ و عالمی که سروکار با علوم طبیعی دارد فرق زیادی نیست. گیاه‌شناس و جانورشناس هم در کار طبقه‌بندی که میکنند افراد و واحدهای جداگانه را که حیات آنها با حیات نوع یا جنس مورد نظر مناسبت و ارتباطی ندارد کنار میگذارند. در تمام انواع علم این انتخاب شرطی است که بی آن نمیتوان حوادث و پدیده ها را تحت نظام مرتب و منطقی درآورد.

فرق عمدهٔ تاریخ با سایرعلوم مربوط به انسان ظاهراً این است که تاریخ انسان را بعنوان یک کل، بعنوان یک موجود متفکر و خود آگاه بررسی میکند، درصورتیکه سایر علوم به این جنبهٔ وجود او نظر ندارند. مورخ حتی اگر در بحث راجع به منشاءِ نژادها یا در مسألهٔ راجع به سقوط و انقراض بعضی ملتها درمسائل مربوط به بیولوژی یا وظائف الاعضاء نیز وارد میشود باز نظر به موجود متفکر دارد— نه اعضاء و جهازات جسمانی یا نفسانی او. حتی مطالعهٔ مورخ در جامعهٔ انسانی با مطالعه‌یی که یک جانورشناس در احوال جوامع حیوانی دارد تفاوتش از همین جاست. در حقیقت از تمام جانورانی که به قول معروف غرایز اجتماعی دارند فقط انسان است که حیات اجتماعی او به اقتضای تفکر و خودآگاهی که دارد در درجات مختلف تفاوت پیدا میکند و همین نکته است که مورخ را وامی دارد به جزئیات احوال جوامعِ انسانی توجه کند. اگر جوامع انسانی ازین حیث با جوامع حیوانی تفاوت نداشت همان اندازه که یک جانورشناس به احوال کندوها یا لانهٔ مورچه‌های مختلف بی اعتناست مورخ نیز باحوال جوامع مختلف انسانی کم توجه بود. ۲۶

در تاریخ نیز مثل تمام رشته‌هایی که موضوع آنها با تکامل تدریجی سروکار دارد یک راه عمدهٔ نیل به «حقیقت» مطالعهٔ تطبیقی است: یعنی مقایسهٔ احوال پدیده‌ها در ارتباط آنها با زمان و مکان. محصول عمدهٔ این مطالعات عبارتست از طبقه‌بندی و تسلسل عوارض. البته نباید انتظار داشت که تاریخ مطالعاتش به قانون دقیق علمی منتهی شود. در اموری از نوع حوادث تاریخ که علل و اسباب آنها ناشناخته مانده است و یا اسناد مربوط بآنها از بین رفته است نمیتوان ارتباط اجزاءِ را بصورت قانون دقیق درآورد— که در واقع چیزی نیست جز ایجاد روابط ریاضی بین امور. اما این نیز که تاریخ به قانون دقیق کلی منتهی نمیشود خود از طبیعت تاریخ برمی آید و مانع از «علم» بودن آن نیست.

فرنسیس بیکن خاطر نشان میکند که موضوع تاریخ، افرادست ازین حیث که در زمان و مکان محدودند، اما تاریخ طبیعی اگر بنظر می آید که با انواع سروکار دارد نه افراد، این معنی ناشی از شباهت مشترکی است که غالباً افراد کائنات طبیعی را تحت یک نوع واحد جمع می آورد چنانکه شناخت یک فرد از آن نوع متضمن شناخت تمام افراد آن نوع خواهد بود. درست است که تاریخ بدانگونه که در آثار

بیشترینهٔ مورخان انعکاس دارد، از نیل به این مرحله بدورست اما ظاهراً تا آنجا که امکانات مورخ و وجود اسناد و مدارک اجازه میدهد جست‌وجوی ضابطه و برقرار کردن رابطه بین حوادث غیرممکن نیست فقط دشواری بسیار دارد و نظیر این دشواری در علوم دیگر هم هست و از اینهمه فقط میتوان این اندازه نتیجه گرفت که بررسی درین «اسناد مرده» که شهادت تاریخی است کار مشکلی است و در تحقیق آن باید احتیاط و دقت بسیار بکار داشت.

در هر صورت با آنکه تاریخ، در حدود امکانات خویش میتواند علم محسوب شود آنرا از حیث قطعیت و دقت با علم ریاضی و طبیعی نمیتوان مقایسه کرد. البته در تاریخ نه مثل فیزیک میتوان ارتباط حوادث را بوسیلهٔ روابط ریاضی تبیین کرد، نه مثل شیمی میتوان حوادث را بوسیلهٔ تجربه و مشاهده امتحان کرد. حتی با زمین‌شناسی هم که حوادث آن نیز مثل تاریخ مربوط به زمان است این تفاوت را دارد که تحت تجربه و مشاهده مستقیم درنمی‌آید. با اینهمه «گذشته» که موضوع تاریخ است به وسیلهٔ مدارک و آثاری که از آن باقی مانده است در معرض یک نوع تجربه و مشاهدهٔ مورخ واقع میشود.

چون مورخ، به اسناد بعنوان حجت نگاه نمیکند، در اصالت آنها، در صداقت آنها، و در دقت و اصالت آنها تحقیق میکند. در تفسیر آنها، در تحلیل محتویات آنها، و در استخراج درست تمام محتویات آنها اهتمام بجامی آورد. پس کاراو اگرچه یک مشاهدهٔ مستقیم نیست یک نوع تجربه است. نهایت آنکه چون هم بر استقراء تام مبتنی نیست و هم بنای آن بقول منطقی ها بر مشهورات و مظنونات است آن قطعیت که از تجربه و مشاهدهٔ مستقیم در علوم طبیعی حاصل تواند شد از تاریخ حاصل نمیشود و از این روست که آن را از حیث افادهٔ یقین دراخس مراتب علوم باید نهاد.

کورنو فیلسوف و ریاضی دان فرانسوی بهمین نکته نظر داشت که تاریخ را در ردیف دانشهایی مثل اخترشناسی، جغرافیا، زمین‌شناسی، گیاه‌شناسی، و جانور شناسی نهاد که در همهٔ آنها شناخت موضوع مبتنی است بر شناخت تحول و تکامل آن. چنانکه باستانشناسی، تاریخ تمدن، تاریخ سیاسی، و ادبی نیز از همین گونه است. شباهت تاریخ با پاره‌یی ازین علوم، درواقع انتساب نوعی جنبهٔ علمی را بآن

مجاز میکند و در مقابل آنچه قدما «تاریخ پراگماتیک» میخوانده‌اند آنجا که حوادث تاریخ بعنوان حاصل تطور تدریجی جامعهٔ انسانی تبیین میشود «تاریخ ژنتیک» را آورده‌اند ــ که اگر بر نقد درست اسناد و بر توجیه مبتنی بر اصل علیت شامل باشدــ میتوان گفت در حد امکان یک تاریخ، جنبهٔ علمی دارد.

۸

برای مورخ امروز مدارک تحقیق البته دیگر منحصر به اسناد و نسخه‌های خطی و چاپی نیست. آرشیو موزه گه گاه بیش از کتابخانه برای او مواد کار تهیه میکند. تقسیم کارــ که با استفاده از تخصص احاطهٔ بر مسائل مربوط به تاریخ و بررسی اسناد و مدارک مربوط به ادوار مختلف را آسان میکندــ مورخ امروز را به تألیف کتابهای بزرگ دسته‌جمعی رهنمون شده است که از مشهورترین نمونه‌های آن تواریخ کمبریج است راجع به دوران قدیم، قرون وسطی، قرون جدید، هند، ایران و اسلام.

درست است که این تقسیم کار همیشه حاصل درخشان ندارد، و در کارهای جمعی وحدت دید و وحدت سطح قابل حصول نیست اما برای مورخ امروز فرصت تعمق و تحقیق بیشتری در جزئیات فراهم میکند. بعلاوه مجامع ملی، مجامع بین المللی، کنگره‌های مرتب، گزارشها، مجله‌های علمی، کاتالگ‌ها، فرهنگ‌ها و دائرة‌المعارف‌ها، که تمام اینها وسایل تبادل معلومات و اطلاعات است، سبب میشود که مورخ امروز در مدت کوتاه کارهایی را که در قرن گذشته حاجت به صرف عمرهای طولانی داشت انجام دهد.

طبع انتقادی متون قدیم تاریخ، نشر فهرستها و مندرجات آرشیوها، طبع گزارش‌ها و تصاویر مربوط به آثار باستانشناسی، نیز برای مورخ امروز تسهیلات بی‌سابقه فراهم آورده است. بعلاوه پیشرفتهای صنعتی، در وسایل و اسباب تحقیق نیز آسانی‌ها و تازگیهایی را سبب شده است: تهیهٔ رونویس اسناد اکنون بکمک ماشینها انجام می‌یابد، بررسی مسألهٔ اصالت یا جعل در اسناد از طریق علم شیمی اطمینان بیشتری به مورخ میدهد، تنظیم و تحلیل محتویات مدارک بوسیلهٔ دستگاههای صنعتی امکانهای تازه‌یی عرضه میکند. مجموعه‌های فوتوتک،

سینماتک، دیسکوتک، فونوتک، وسایلی است که استفاده از آرشیوها را از سابق آسان‌تر و عملی‌تر میکند.

درست است که هنوز در آرشیوها نمیتوان میکروفیلم را جایگزین اصل اسناد کرد اما بهرحال در استفاده از اسنادی که رجوع به اصل آنها اهمیت و ضرورت بسیار ندارد همیشه ازین تکنیک و نظایر آن میتوان استفاده کرد. چنانکه وسایل صوتی نیز در مسائل مربوط به زبان‌شناسی و شاید موارد دیگر شیوهٔ تحقیق مورخ را تا حد زیادی «مدرنیزه» میکند. اما آنچه هیچ تکنیک تازه نمیتواند مورخ را از آن بی‌نیاز بدارد دقت و احتیاط عالمانه است در بررسی اسناد و در تحلیل و تفسیر معقول و منطقی آنها.

این دقت و احتیاط اگر مورخ را تا حد وسواس هم بکشاند رواست چون بدون این دقت شخصی استفاده از وسایل تکنیک جدید بیفایده خواهد بود— یا حتی گمراه‌کننده. وجود اسناد مشکوک، یا مجعول که عمداً برای منحرف کردن مورخ درست شده است، و مخصوصاً رواج فوق‌العادهٔ حق‌کشی بزرگ عصر ما که پروپاگاند خوانده میشود، و تعدادی دشواریهای دیگر اموریست که از مورخ امروز دقت بیشتر طلب میکند— و احتیاط بیشتر.

یادداشتها

۱ — آیا در بیان همین نکته است که ژان پل سارتر در داستان معروف غثیان (Nauśee) وقتی از رابطهٔ انسان با تاریخ (Histoire) صحبت می کند می گوید انسان همیشه ناقل تاریخ است و در میان تاریخ‌های خود و تاریخ‌های دیگران زندگی می کند؟

۲ — هندوشاه نخجوانی نویسنده و مورخ ایرانی در ضمن شرح پنج گونه فایده که برای «علم» تاریخ برمیشمرد به این خاصیت آن نیز اشارت دارد. می گوید (تجارب السلف، طبع عباس اقبال/۲۳): تواریخ در حقیقت اسمارند و اسمار مرد را مشغول گرداند تا از غمها ساعتی خلاصی یابد و از نامرادیها برآساید.

۳ — فن شعر ارسطو، ترجمهٔ نگارنده، چاپ دوم ۴۸—۴۷ مقایسه شود با ۳—۱۴۲.

۴ — Aristotles‘Ethics‘ 6/3-4

۵ — البته تنها در ادبیات یونان نیست که نمایشنامه بر مبنای تاریخ به‌وجود آمده است در شعر و ادب شرقی و غربی مکرر تاریخ به عنوان ماده‌یی برای شعر به کار رفته است. فقط تا

آغاز قرن حاضر تنها در ادبیات انگلیسی بیش از یکصدو پنجاه نمایشنامهٔ معروف براساس تاریخ به‌وجود آمده بود. استفاده از تاریخ در رمان و داستانهای منظوم غنائی مسألهٔ دیگرست. در باب نمایشنامه های تاریخی رجوع شود به:

Shelling' English Chronicle Play'1902

۶ ــ تاریخ ایران بعد از اسلام، تألیف نگارنده، /۱۷۱ــ۳

۷ ــ Barthold Decouv dE l' Asie/28

۸ ــ نگاه کنید به مقاله نگارنده در باب تاریخ ایران کمبریج، مجله دانشکدهٔ ادبیات تهران ۱۳۴۸/ ۱۴ــ۱۲

۹ ــ سبکی، طبقات الشافعیه، طبع قاهره ۱۳۲۴، ج ۱/۹ــ۱۹۷

۱۰ ــ Muhammedanism/79 و H. و Gibb

۱۱ ــ تاریخ ایران بعد از اسلام، ۱/۳۳۳ــ۳۳۱ نیز مقایسه شود با /۷۱۲

۱۲ ــ الآثار الباقیه، طبع ادوارد ساخائو، لایپزیگ ۱۹۲۳/۵ــ۴.

۱۳ ــ مروج الذهب، چاپ پاریس، ج ۱/۹.

۱۴ ــ کتاب الامتاع و المؤانسه، طبع قاهره ۴۴ــ۱۹۳۹، ج ۳/۱۵۰

۱۵ ــ مقایسه شود با دائرة‌المعارف اسلام طبع قدیم، مادهٔ ثعالبی ۳/ 855-849 ؛ درباب تاریخ‌نویسی مسلمین و ارزش علمی آن، نیز رجوع شود به کارنامه اسلام چاپ اول/۸۹ــ۸۱

۱۶ ــ تاریخ در ترازو/۹۴.

۱۸ ــ Abbeg'Messiasglaube in Indien und Iran, Berlin, 1928/44

۱۹ ــ شهرستانی، الملل والنحل، طبع کورتن /۱۹۳؛ مقایسه شود با: سید حسن تقی زاده، مانی و دین او/۶۰.

۲۰ ــ تاریخ در ترازو/۲۰۵.

۲۱ ــ مقالهٔ نگارنده در نقد تاریخ کمبریج /۴۷.

لقمان حکیم

در داستانهای دینی و ادبی لقمان را بمثابهٔ مظهر حکمت[1] و قهرمان اخلاق ستوده اند. حکایات دلاویز و افسانه های عبرت انگیز بسیاری نیز در بارهٔ او نقل کرده اند.

کثرت و وسعت این داستانها که در بعضی موارد نیز شاید از ابهام و تناقض خالی نباشد، وجود او را در نظر بعضی از محققان مورد تردید قرار میدهد. از این رو بعضی سعی کرده اند او را موجودی خیالی و موهوم بدانند.

با این همه آنچه در بارهٔ او در آثار گذشتگان آمده است آنقدر از حقیقت و واقعیت نشان دارد که او را بتوان موجود تاریخی دانست...

در روایات کهنهٔ عرب از لقمان نه فقط بعنوان یک حکیم بلکه نیز بعنوان یک پیر معمر جهاندیده نام برده اند. قصه هائی که در بارهٔ او نقل کرده اند شاید بتواند این حدس را القاء کند که لقمان حکیم غیر از لقمان معمر بوده است و فقط بواسطهٔ وحدت نام داستانهای این دو شخص را بهم آمیخته باشند.

از مقایسهٔ داستانهای لقمان با پارهٔ حکایات مشابه در اساطیر و ادبیات ملتهای دیگر باین نتیجه می توان رسید که داستان لقمان با حکایات و قصص دیگری نیز مخلوط شده است. سعی در تمیز و تفکیک اجزاء مختلف این داستانها بیفایده است. امروز بزحمت میتوان از ورای این ظلمت و ابهام افسانه، شخصیت تاریخی او را آشکارا بیرون کشید معذلک بطور یقین میتوان وجود او را در قرون گذشته مسلم و قطعی شمرد.

***

در بارهٔ اصل و نژاد او اختلاف است. یکی از علل این اختلاف ظاهراً آنست که در داستان او، احوال دو شخص را که هر دو لقمان نام داشته‌اند مخلوط کرده‌اند. بعضی او را از قبیلهٔ عاد و برخی از بنی اسرائیل دانسته‌اند روایاتی هم هست که بموجب آنها وی یک غلام حبشی بوده است و این قول مشهورتر است. جمع بین این روایات نیز خالی از اشکال نیست.

روایاتی که از منابع قدیم عربی نقل کرده‌اند لقمان را از قبیلهٔ عاد می شمرند. داستان قوم عاد که براثر کفران و نافرمانی بهلاکت رسیدند شهرت دارد. حکایت ذیل نشان میدهد که لقمان چگونه از عذابی که بر قوم وی نازل گشت برکنار ماند: «و پیش از هلاک شدن، عادیان قربان فرستاده بودند بمکه از بهر قحطی که خدای تعالی برایشان گماشته بود و لقمان بن عاد ازین سه گانه بود و لقمان بن یقیم نیز روایت است و او یهود مؤمن بود و از خدای تعالی عمر خواست چنانکه هفت کرکس را، پس آواز آمد که هم بباید مردن و حاجتش روا گشت و کرکس پانصد سال بماند و اینست صاحب لبد[۲]»

بدینگونه است که داستان عمر دراز لقمان بوجود می آید و بتدریج او را در شمار مشاهیر معمرین درمی آورند. ابو حاتم سجستانی در کتاب المعمرین در بین کسانی که عمر طولانی یافته اند از لقمان یاد میکند. شرحی را که او درباب لقمان نوشته است میتوان بدینگونه خلاصه کرد:

«... گویند بعد از خضر عمر لقمان بن عاد از همهٔ خلق درازتر بود او پانصد و شصت سال زیست و عمرش برابر عمر هفت کرکس[۳] بود که هریک هشتاد سال زیستند و او از بازماندگان قوم عاد بود... ابوحاتم از ابوالجنیه ضریر آورده است واو... ذکر می کند که وی سه هزار و پانصد سال زیست... و از کسانی بود که قوم عاد جهت استسقا بحرم فرستاده بودند و او را عمر هفت کرکس عطا کردند. او جوجهٔ کرکس نری میگرفت و در کوه می پرورد چون عمر آن حیوان بپایان میرسید و می مرد کرکسی دیگر برمیگرفت و پرورش میداد تا کرکس آخرین که لبد بود بیش از همهٔ کرکس ها زیست از آنجا گفته شد طال الابد علی لبد...»[۴]

داستان حکمت لقمان نیز ظاهراً قبل از ظهور اسلام در بین اعراب شهرت داشته است. طول عمری که باو نسبت می داده اند طبعاً او را در نظر عرب مردی جهاندیده

و خردمند معرفی کرده است بهمین جهت مقارن ظهور اسلام حکایات و روایات حکمت آمیزی باو منسوب بوده است. از حکایت ذیل که در سیرهٔ ابن هشام نقل شده چنین برمیآید که حتی پاره‌ای از سخنان او مدون و مکتوب بوده است:

«... سو یدبن صامت برادر بنی عمرو بن عوف بقصد حج یا عمره بمکه درآمد و او را قومش بجهت چالاکی و بزرگواری که داشت کامل میخواندند... پیغمبر چون نام او بشنید بدیدنش رفت و او را بخدا و اسلام دعوت کرد. سو ید گفت شاید آنچه تو داری مانند چیزیست که با من است؟ پیغمبر فرمود که آنچه با تست چیست؟ گفت مجلهٔ لقمان یعنی حکم لقمان است. پیغمبر گفت آن را بر من بنما چون آن را برآن حضرت عرضه کرد فرمود این سخن خوب است اما آنچه با من است از آن برتر است قرآن که خدای تعالی بر من نازل فرموده است هدایت و نور است. پس پیغمبر قرآن بروی فرو خواند و او را باسلام دعوت کرد...»[۵]

ازین قرار چنین بنظر میرسد که مقارن ظهور اسلام، سخنانی از لقمان در بین اعراب شهرت و انتشار داشته است اما آن سخنان چه بوده است؟ درین باب بآسانی نمی توان جواب قطعی داد.

در هر حال، قرآن کریم سوره‌ای بنام لقمان دارد و سخنانی نیز در حکمت و موعظه از زبان او نقل کرده است. بهمین جهت نزد مسلمانان لقمان را بعنوان حکیم می ستایند و در حکمت بدو مثل میزنند. ثعالبی در ثمارالقلوب ذیل عنوان «حکمة لقمان» می نو یسد: «خدای عزوجل میگو ید: ولقد آتینا لقمان الحکمة ـ و از او مواعظ و وصایائی که بفرزند خود داده است حکایت کرده و سوره‌ای از سوره های کتاب خود باو نسبت داده است. دربارهٔ کسی که خداوند حکمتش را ثبت کرد و سخنش را برگزید چه گمان باید کرد؟ آیا شایستهٔ آن نیست که بدو مثل زنند. و روایت کنند که او بندهٔ حبشی بود از آن مردی از بنی اسرائیل[۶] مرد او را آزاد کرد و مالی نیز بدون عطا نمود و این در روزگار داود علیه السّلام بود و لقمان چنانکه بیشتر مردم میگو یند پیغمبر نبوده است. از سعیدبن مسیب آورده اند که لقمان نبی خیاط بود و هب بن منبه گو ید که من از حکمتهای لقمان نزدیک ده هزار باب خواندم که مردم آن سخنان را در کلام خود داخل می کردند و در خطبه ها و رساله های خود بدان سخنان استعانت می جستند..»[۷]

از این پس حکمت لقمان قرینهٔ نبوت قرار می گیرد و سعی می کنند مقام او را نظیر مقام انبیاء بنی اسرائیل قلمداد نمایند. آنگاه خلاف تازه‌ای در بارهٔ لقمان پدید میآید: سخن درین است که آیا لقمان حکیم بود یا پیغمبر و درین باب سخنان بسیار گفته اند. طبری می نویسد: «از مجاهد آورده اند که گفت لقمان مردی صالح بود و پیغمبر نبود... از مجاهد نیز آورده اند که لقمان بنده‌ای سیه‌فام ستبرلب و کفیده پاشنه بود... از ابی الاشهب آورده‌اند و او از خالدالربعی آورده است که گفت لقمان بنده‌ای زنگی و درودگر بود...»[۸]

ثعالبی در قصص الانبیاء می نویسد: «در نسب او اختلاف کرده‌اند. محمدبن اسحق بشار گوید که او لقمان بن باعور بن ناخور بن تارخ می باشد و شخص اخیر همان آزر پدر ابراهیم علیه السلام است. وهب گوید که او خواهر زادهٔ ایوب علیه السلام بود، و مقاتل گوید که او خاله‌زادهٔ ایوب بود. واقدی گوید که او قاضی بنی اسرائیل بود و دیگران گفته اند که بنده‌ای بود و مجاهد گوید که او غلامی سیاه و ستبرلب بود، اوزاعی از عبدالرحمن بن حرمله روایت میکند که گفت اسود نزد سعیدبن المسیب آمد و از او سؤال کرد، سعیدبن مسیب بدو گفت از اینکه سیه‌فامی هیچ غم مدار که سه تن از سیاهان در شمار بهترین مردم بوده‌اند: بلال، و مهجع غلام عمر بن خطاب، و لقمان حکیم و او مردی زنگی از مردم سودان مصر بود و لبان ستبر داشت...

از سعیدبن المسیب آورده اند که لقمان علیه السّلام غلامی حبشی و درودگر بود. و ابن‌فتحویه باسناد خود از سعیدبن المسیب خبر داده است که لقمان علیه السّلام خیاط بود و علما اتفاق دارند که او حکیم بود نه نبی مگر عکرمه که گفت لقمان نبی بود و او درین سخن تنهاست...»[۹]

بدینگونه در اینکه آیا لقمان نبی بود یا حکیم خلاف و نزاع پدید آمد. یکی از جهات ظهور چنین نزاعی لابد آن بوده است که در قرآن کریم با تفخیم و احترام بسیار از وی یاد کرده‌اند. تفخیم و احترامی که در خور انبیاء تواند بود. بهمین جهت ظاهراً از همان آغاز کار این مسئله موضوع اختلاف واقع شده بود. ابوالفتوح مینویسد:

«... عبدالله عمر گفت از رسول علیه السّلام شنیدم که او گفت... حق است

اینکه من می گویم لقمان پیغمبر نبود ولیکن بنده بود... خدای را دوست داشت و خدای او را دوست داشت و خدای منت نهاد بر او بحکمت. در نیمه روز خفته بود ندائی شنید که او را گفتند یا لقمان خواهی تا ترا خدای بخلیفه کند در زمین تا میان مردمان حکم کنی بحق. جواب داد که اگر خدایتعالی مرا مخیر بکند من اختیار عافیت کنم نه اختیا بلا، و اگر مرا فرماید و ایجاب کند بسمع و طاعت برابر کنم... خلافت را پس از آن بداود عرض کردند قبول کرد و در محنت افتاد...»[۱۰]

با آنکه گفته اند، او قبل از بعثت داود فتوی میداد[۱۱] بسیاری او را شاگرد داود شمرده اند مثل اینکه سعی داشته اند حکمت او را از منبع علم نبوت مأخوذ بدانند. حکایاتی که از دورهٔ صحبت او با داود نقل کرده اند لطیف و عبرت آموز است: «یک روز لقمان پیش داود آمد، داود درع می بافت و او ندیده بود خواست تا بپرسد از او که این چیست و چه کار را شاید و برای چه می کنی؟ حکمتش رها نکرد که بپرسد. چون تمام بکرد برخاست و بپوشید و گفت نیک پیراهن کارزار است این. لقمان گفت: ان من الحکم الصمت وقلیل فاعله. خاموشی از حکمت است ولکن کم کس کار بندد...»[۱۲]

حکایت دیگری نیز در باب دوران صحبت او با داود هست. قاضی بیضاوی در انوارالتنزیل آورده است که «روزی داود او را گفت چگونه صبح کردی؟ گفت صبح کردم در حالی که در دست اختیار دیگری بودم، داود درین سخن بیندیشید و از هوش برفت...»[۱۳]

گویند انباذقلس حکیم یونانی شاگرد لقمان بوده است. بدینگونه گویا حکمای یونان را خواسته اند از منبع فیض انبیا سیراب بشمرند. ابن‌عبری در مختصرالدول می نویسد: «در سال بیست و هشتم از ملک داود شهر افسوس و شهر ساموس بنا گردید. و در زمان او بود که امبیذوقلس حکیم می زیست. او یکی از پنج تن حکیم بزرگ یونان است که عبارتند از او و فیثاغورس و سقراط و افلاطون و ارسطوطالیس.»[۱۴] و سپس جای دیگر گوید: «یکی از علمای اسلام گفته است: اول کسی که بحکمت ستوده شد لقمان بود و او در زمان داود نبی می زیست و امبیذوقلس از او اخذ حکمت کرده است.»[۵۱] روایت اخیر ابن‌عبری ظاهراً باید اشاره بقول قفطی باشد که در تاریخ الحکماء خود می نویسد: «اما این ابیذوقلس در

زمان داود نبی می زیست... و گویند که او حکمت را در شام از لقمان حکیم فرا گرفت و سپس ببلاد یونان بازگشت...»[۱۶]

این روایت از آنجهت که ارتباط لقمان را با حکمت یونان بیان می کند قابل توجه است. آیا رابطهٔ خاصی بین لقمان و انباذقلس وجود داشته است؟ درین باب گویا هیچ سند قطعی در دست نیست معذلک برای کسانی که خواسته باشند در بین حکمای یونان شاگردی جهت لقمان بیابند ظاهراً هیچ‌کس شایسته‌تر از انباذقلس نبوده است.

در واقع زندگانی این حکیم یونانی نیز مثل حیات لقمان با افسانه‌های بسیار آمیخته است[۱۷] برای او نیز مثل لقمان، بعضی مقام پیغمبری قائل بوده‌اند. نیز گفته‌اند که تاج و تخت پادشاهی را باو عرضه کردند و او رد کرد. این افسانه داستان مشابهی را که در بارهٔ لقمان مذکور است بخاطر می آورد. گویند پیغمبری را بر لقمان عرضه کردند و او نپذیرفت. گوئی انباذقلس هنگامی که افسر باشکوه سلطنت را مایهٔ دردسر شمرد و رد کرد از لقمان پیروی میکرد! شاید کسانی که او را شاگرد و مرید لقمان دانسته‌اند باین داستان نظر داشته‌اند.

اندرزهائی که لقمان به پسر خود داده است در قرآن کریم مذکور است. مفسران نیز در تلو تفسیر غالباً سخنانی از آن قبیل بوی نسبت داده‌اند. در ثمارالقلوب این سخنان را از جملهٔ اندرزهای او نقل کرده‌اند:

«ای پسر دنیای خود را بآخرت بفروش تا از هر دو سود کرده باشی. ای پسر از یار بد بپرهیز که همچون شمشیر است منظری زیبا و اثری زشت دارد. ای پسر مبادا که مور از تو زیرک‌تر باشد که او در تابستان قوت زمستان را جمع آورد (و تو غافل باشی). ای پسر مبادا که خروس از تو زیرک‌تر باشد که او سحرگاهان بانگ تسبیح برآورد و تو در خواب باشی. ای پسر از دروغ بپرهیز که آن از گوشت گنجشک دلپذیرتر نماید. ای پسر خداوند دلهای مرده را بنور حکمت زنده می کند چنانکه زمین را بباران شاداب و زنده می‌فرماید. ای فرزند بسلطان در هنگام خشم و بدریا در وقت مد نزدیک مشو. ای فرزند پرهیز را سرمایه ساز تا بی‌هیچ بازرگانی ترا سودها باز آورد. ای فرزند با آنکس که کار آزموده است در کارها مشورت کن که او رأی و اندیشه‌ای را که خود گران خریده است رایگان بتو عرضه می کند. ای

فرزند آنکه می گوید بدی را با بدی می توان فرو نشاند دروغگوست اگر راست گوید دو پاره آتش برافروزد و سپس بنگرد که آیا یکی از آن دو می تواند دیگری را فرو نشاند. نیکی است که بدی را دفع تواند کرد چنانکه جز آب آتش را فرو نمی نشاند.»[۱۸]

نیز در قصص الانبیاء ثعلبی[۱۹] و تفسیر ابوالفتوح و کتاب الاذکیاء ابوالفرج بن جوزی[۲۰] پاره ای از سخنان حکمت آمیز او را آورده اند. جمع و نقل اندرزهائی که در کتابهای ادب و تفسیر به لقمان نسبت داده اند دشوار است. در اینجا کافی است بنقل بعضی از آنها که منشاء الهام گویندگان بزرگی مانند سنائی و سعدی و مولوی گشته است پرداخته آید:

* * *

ثعلبی در قصص الانبیاء می نویسد: «... ابوعبدالله الحسین الدینوری از عکرمه روایت می کند که لقمان نزد خواجهٔ خود از خوارترین غلامان بود خواجه او را با یارانش به بستان فرستاد تا برای او میوه آورند چون باز آمدند با آنها چیزی نبود و میوه را خورده بودند. این گناه را به لقمان بستند. لقمان خواجه را گفت... بفرمای تا ما را آب گرم بنوشانند آنگاه وادارند که آن را برگردانیم. خواجه فرمود تا چنان کردند آنها میوه ای را که خورده بودند برگرداندند اما لقمان جز آب چیزی برنگرداند. خواجه راستی او و دروغ یارانش را از آن بشناخت.»

... ابن فتحویه باسناد خود از خالدالربعی نقل میکند که لقمان غلامکی زنگی بود. روزی خواجه اش وی را گفت امروز گوسفندی را بکش. او گوسفندی بکشت. پس خواجه گفت پاکیزه ترین چیزش را بیاور. زبان و دلش را بیاورد. گفت چیزی از اینها پاکیزه تر نداشت؟ گفت نه. خواجه خاموش ماند. دیگر روز گفتش برای ما گوسفندی بکش. هم بکشت. پس گفت پلیدترین چیزها از آن بیاور. باز دل و زبانش بیاورد. گفتش ترا گفتم پاکیزه ترین چیزش بیاور دل و زبانش آوردی و باز گفتم پلیدترین بیاور هم دل و زبانش آوردی؟ پاسخ داد چون این دو پاکیزه باشند هیچ چیز از آنها پاکیزه تر نیست و چون پلید باشند هیچ چیز پلیدتر آنها نیست...»[۲۱]

ابوالفتوح نیز چند داستان دربارهٔ او نقل می کند که جالب است: «.. **ابوهریره**

گفت روزی مردی بلقمان بگذشت و خلقی عظیم بر وی جمع شده بودند و او حکمت می گفت از او می شنیدند و می نوشتند؛ گفت تو آن بنده‌ای که فلان جای شبانی ما میکردی بچه اینجا رسیدی؟ گفت.. براست گوئی و اداء امانت و ترک آنچه مرا بکار نیاید... گفتند اول چیزی که از حکمت لقمان شنیدند آن بود که خواجه اش در طهارت جای رفت و دیر مقام کرد، چون برآمد لقمان گفت یا سیدی دیرمقام مکن اینجا که جگر از آن رنجور شود و ناسور آرد و حرارت بر سر دهد. بفرمود تا این کلمات را بر در طهارت جا بنوشتند تا هر که در او شود بخواند و کار بندد. عکرمه گفت روزی خواجهٔ او مست بود با مقامران و مخاطران خود گرو بست که آب بحیره جمله باز خورد. چون هشیار شد بدانست: که بد گفته است در گرو بماند و مقمور شد. لقمان را بخواند و گفت ترا برای کارهای مشکل دارم چه تدبیر دانی این را؟ گفت رها کن تا بیایند و مطالبه کنند. آمدند و مطالبه کردند. لقمان گفت او گرو بر آب بحیره بست آنچه این ساعت دروست. شما بروید و مادهٔ رودها از او بگردانید تا او باقی باز خورد. گفتند ما نتوانیم ماده از او باز بریدن. گفت او نیز نتواند باز خوردن او را مادهٔ رودها زیادت می کند...» (ج ٤ ص ۲۷۲).

اکنون پاره‌ای از حکایاتی را که در آثار گویندگان مشهور دربارهٔ لقمان آمده است نقل می کنم:

داشت لقمان یکی کریچهٔ تنگ — چون گلوگاه نای و سینهٔ چنگ
چو بوالفضولی سؤال کرد ازوی — چیست این خانه یک بدست ودو پی
با دم سرد و چشم گریان پیر — گفت هذا لمن یموت کثیر
در رباطی مقام و من گذری — بر سر پل سرای و من سفری
چون کنم خانهٔ گل آبادان — دل من اینما تکونوا خوان
پیش صرصر چراغ چه افروزم — پوستین پیش شیر چون دوزم

حدیقهٔ سنائی، چاپ هند ص۲۳۷

لقمان را گفتند ادب از که آموختی گفت از بی ادبان هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد از فعل آن پرهیز کردم.

نگویند از سر بازیچه حرفی — کز آن پندی نگیرد صاحب هوش

و گر صد باب حکمت پیش نادان بخوانند، آیدش بازیچه درگوش

گلستان باب دوم ص ۷٤ چاپ قریب

بود لقمان پیش خواجهٔ خویشتن در میان بندگانش خوار تن
می فرستاد او غلامان را بباغ تا که میوه آیدش بهر فراغ
بود لقمان در غلامان چون طفیل پر معانیِ تیره صورت همچو لیل
آن غلامان میوه های جمع را خوش بخوردند از نهیب طمع را
خواجه را گفتند لقمان خورد آن خواجه بر لقمان ترش گشت و گران
چون تفحص کرد لقمان آن سبب در عتاب خواجه اش بگشاد لب
گفت لقمان سیدا پیش خدا بندهٔ خائن نباشد مرتجا
امتحان کن جمله ما را ای کریم سیرمان در ده تو از آب حمیم
بعد از آن ما را بصحرای کلان تو سواره ما پیاده بر دوان
آنگهان بنگر تو بد کردار را صنع های کاشف اسرار را
گشت ساقی خواجه از آب حمیم مر غلامان را وخوردند آن ز بیم
بعد از آن میراندشان در دشتها میدو یدندی میان کشت ها
قی درافتادند و ایشان درعنا آب می آورد ز ایشان میوه ها
چونکه لقمان را درآمد قی زناف می درآمد از درونش آب صاف
حکمت لقمان چو تاند این نمود پس چه باشد حکمت رب الوجود:

مثنوی، دفتراول

شنیدم که لقمان سیه‌فام بود نه تن‌پرور و نازک اندام بود
یکی بندهٔ خویش پنداشتش زبون دید و در کار گل داشتش
بسالی سرائی به پرداختش کس از بندهٔ خواجه نشناختش
چو پیش آمدش بندهٔ رفته باز ز لقمانش آمد نهیبی فراز
بپایش در افتاد و پوزش نمود بخندید لقمان که پوزش چه سود
بسالی ز جوورت جگر خون کنم بیکساعت از دل برون چون کنم
ولی هم ببخشایم ای نیکمرد که سود تو ما را زیانی نکرد
تو آباد کردی شبستان خویش مرا حکمت و معرفت گشت بیش
غلامی است درخیلم ای نیکبخت که فرمایش وقتها کار سخت

دگـر ره نـیـازارمـش سـخـت، دل چو یـاد آیـدم سـخـتـی کـار گـل

بوستان باب چهارم[۲۲]

کس را از آدمیان عمر چندانکه لقمان حکیم را بودنبوده است سه هزار سال عمر او بود چون بآخر رسید و ملک الموت بیامد او را دید در میان نی بستی نشسته زنبیل می بافت گفت ای لقمان سه هزار سال عمر یافتی چرا خانه نساختی گفت ای عزرائیل کسی که او را چون توئی در پی بود پروای خانه ساختن کی بود.

کلیات سعدی، مجلس چهارم[۲۳]

شـنـیـدم که لـقـمـان پسر را ز مـهـر بـانـدرز فـرمـود کـای خـوب چهر

مـخـور طـعـمـه جز خسـروانـی خورش کـه جـان یـابـدت زان خورش پرورش

مـجـو کـام جز از بـت نـوشـخـنـد مـیـارام جـز در دواج پرنـد

بـهـر خـطـه‌ای خـانـه بـنـیـاد کـن وزان خـاطـر دوسـتـان شـاد کـن

بـگـفـت ای پدر پـنـد مـمـکـن سرای بـگـفـت ای پسر سوی مـعـنـی گـرای

چنـان لـقـمـه بـرخـویـشـتن گیر تنگ کـه گـردد بـکـامـت چو شکـر شرنگ

بـراحـت مـخـسـب آنـقـدر تـا تـوان کـه خـارت شود زیـر تـن پرنـیـان

زوصـل پری بـاش چـنـدان بـری کـه در دیـده دیـوت نـمـایـد پری

بـدانـگـونه کـن جـای در هـر دلـی کـه هـر جـا روی بـا شـدت مـنـزلـی

در پنـد لـقـمـان بـا رای و هـوش گـرت رای وهـوشـسـت درکش بگوش

چو گـل هـمـنشـیـنـی بـهـر خـارکـن بـدان را بـه نـیـکـی بـخـود یـارکـن

گلشن صبا[۲۴]

زندگانی و سخنان لقمان داستان ازوپ را بخاطر می‌آورد. افسانه هائی که دربارهٔ این دو تن نقل کرده‌اند در موارد عدیده شباهت دارند. امثال ازوپ در ادبیات اروپا شهرت بسیار دارد. کسانی مانند فدر، لافونتن، فلوریان و کریلف از امثال او مایه الهام گرفته اند با اینهمه زندگی او در ظلمت اوهام و افسانه ها مخفی مانده است.

می گویند در حدود قرن ششم قبل از میلاد متولد گردید و در ۵۶۰ ق م وفات یافت. در آتن و ساموس چندی بنده‌ای مملوک بود. موطن و مولد اصلی، او نیز مجهول است. غالباً او را از فریگیه *Frigie* می‌دانند. بعضی مولدش را

تراس *Thrace* ، بعضی ساموس *Samos* ، بعضی سارد، و حتی بعضی مصر دانسته‌اند. از روایات پلوتارک برمی‌آید که او کریه‌منظر، الکن واحدب بوده اما عقل وافر و هوش سرشاری داشته است. آخرین خواجهٔ او که خانتوس *Xantus* یا یادمون *Iadmon* نام داشته او را آزاد کرده است. گویند از آن پس چندی بسیر و سیاحت پرداخت. در مصر و بابل و قسمتی از مشرق مسافرت کرد. در سارد بدربار کرزوس رفت. با آنکه منظری زشت داشت هوش و فطانت او محبت و عنایت پادشاه لیدی را جلب کرد. کرزوس او را مأمور کرد که از طرف وی نذور و هدایائی برای معبد دلف ببرد. وی که از زرق و تزویر کاهنان آن معبد سخت بشگفت آمده بود دربارهٔ آنان سخنان طعنه‌آمیزی گفت. آنها نیز بوضع شگفتی از او انتقام گرفتند. بدینگونه که جام طلائی را که مخصوص خدایان معبد بود در بنهٔ او نهادند و سپس او را بدزدی متهم کردند سرانجام وی را بمرگ محکوم کردند و از دیوار حصار فرود افکندند. افسانه‌ها پایان زندگی او را بدینگونه نقل کرده‌اند.

یونانیها دربارهٔ او حکایات و قصه‌های زیادی داشته‌اند. این حکایات را در قرن چهاردهم میلادی کشیشی بنام ماکسیم پلانود * در کتابی بعنوان «زندگی ازوپ» جمع آورد.

امثال ازوپ حکایاتی از زبان حیوانات بود که از قدیم بوی نسب داده بودند. در پایان قرن پنجم قبل از میلاد مجموعه از این امثال رائج بوده است که سقراط بعضی از آنها را بنظم آورده بود.

یک مجموعهٔ کوچک تازی نیز بنام «امثال لقمان» وجود دارد که امثال ازوپ را بخاطر می‌آورد. این مجموعه شامل چهل و یک قصه یا مثل است که عیناً جزو امثال ازوپ نیز آمده است. مجموعهٔ مزبور را در اروپا درنبورگ * و سپس شربونو * طبع و ترجمه کرده‌اند. درین امثال جانورانی که مخصوص محیط عرب هستند مانند شتر و شترمرغ و شغال چندان نقش و عملی ندارند. ازین رو بعضی‌ها می‌پندارند که مجموعهٔ مزبور جز ترجمهٔ نخبه‌ای از امثال ازوپ چیز دیگری نباشد، در واقع بنظر می‌آید که انشاء این قصه‌ها نیز از حدود چند قرن قبل فراتر نمی‌رود.

*Maxime Planude *Derenbourg *Cherbonneau

آیا بین این «امثال لقمان» و آنچه بنام «مجلهٔ لقمان» در سیرهٔ ابن هشام یاد شده است رابطهٔ هست؟ ظاهراً باین سؤال نمی توان جواب قطعی داد.

از داستانهایی که در بارهٔ لقمان نقل کرده اند، بعضی را عیناً در بارهٔ ازوپ نیز آورده اند چنانکه قصه «دل و زبان گوسفند» و قصهٔ گرو بستن خواجه در بارهٔ آشامیدن آب دریاچه و نیز قصهٔ غلامان که میوه را خوردند و لقمان را متهم کردند، در کتاب پلانود و پلوتارک * در بارهٔ ازوپ نیز نقل شده است.

بنظر می آید که در داستان لقمان افسانه های ازوپ با افسانه های دیگری آمیخته باشد. از همین جا در بارهٔ شخصیت او اختلافات پیش آمده است. بعضی او را بابلعم[۲۵] زاهد که در توراة مذکور است یکی شمرده اند. این نظریه کهنه و قدیمی است. مورخین عرب چنانکه گذشت، نسب او را لقمان بن باعور بن ناحور بن تارخ ذکر کرده اند. کسانی که خواسته اند این نسب نامه را در توراة نیز بیابند آن را با بلعم بن باعور تطبیق کرده اند. یا شاید آنها شباهت و قرابتی را که از لحاظ معنی بین ریشهٔ بلعم و لقم وجود دارد مؤید فرض خود پنداشته باشند. اما آیا ممکن است بلعام را که در توراة منفور و ملعون است با لقمان که در قرآن مورد تمجید و تحسین می باشد یکی فرض کرد؟ جای تردید و تأملست.

بعضی نیز لقمان را با احیقر یکی دانسته اند. این نظر اگر چه تازگی ندارد اما بتازگی طرفداران جدی یافته است. گویند احیقر وزیر سنا خریب بود و چون فرزند نداشت، کودکی را ــ نام او نادان ــ بفرزندی پذیرفت. نادان که شایستهٔ چنان پدری نبود باو خیانت کرد و نامه هائی مزور بنام او ساخت که پادشاه را نسبت باو بدگمان کرد. شاه فرمان داد احیقر را بقتل آوردند اما جلاد از قتل او چشم پوشید و در بندش نگاه داشت. سرانجام شاه از بیگناهی او خبر یافت و او را بخشود. نادان را هم بدو سپرد تا مجازات کند.

پیداست که این داستان با حکایات بزرگمهر بیش از لقمان شباهت دارد معذلک در پاره ای موارد اقوال و احوال احیقر یادآور اقوال و احوال لقمان می باشد.

اما نام لقمان بیش از هر چیز اسم الکمئون * را بخاطر می آورد. وی نیز مانند ازوپ نزد کرزوس پادشاه سارد مکانت یافت. گویند که او یکی از معماهای معبد

*Plutarque *Alcmeon

دلف را توانست برای پادشاه سازد حل و تعبیر کند. از اینجهت مورد عنایت وی واقع گشت و مال و مکنت هنگفتی بصله گرفت.

حل معمای دلف باید برای الکمئون شهرت و توفیق بسیاری ببار آورده باشد بعید نیست که پس از گذشت قرنها، حکایات ازوپ را با نام این مرد هوشمندی که فطانت و زیرکی او معماهای مبهم و پیچیدهٔ معبد دلف را حل کرده بود بهم آمیخته باشند و از آن میان «لقمان» بوجود آمده باشد.

یادداشتها

۱ ــ حکمت لقمان در اشعار قدما بعنوان ضرب المثل فراوان است،

سوی او آی اگر ندیدستی — ملک داود و حکمت لقمان
اگر از خانه و از اهل جدا ماندم — جفت گشتستم با حکمت لقمانی

ناصرخسرو

گر از دانش بود پایه بزرگان ممیز را — و راز حکمت بود مایه حکیمان سخندان را
تو داری پایهٔ اکبر تو داری مایهٔ اکثر — نبود این پایه احنف را نبود این مایه لقمان را

معزی

نکنم باور کاحکام خراسان این است — گر چه صد هرمس و لقمان بخراسان یابم

خاقانی

۲ ــ مجمل التواریخ والقصص ص۱۸۸

۳ ــ کرکس بدرازی عمر معروفست، ابوطیب مصعبی گوید:

چرا عمر طاوس و دراج کوته — چرا مار و کرکس زید در درازی

تاریخ بیهقی طبع فیاض ص۳۷۷

۴ ــ المعمرین من العرب، طبع/مصر ص۴ــ۳.

۵ ــ سیرة ابن هشام: الجزء الثانی ص۲۸ــ۲۷.

۶ ــ مکحول گفته است که لقمان حکیم بنده‌ای زنگی و سیه‌فام بود خدای تعالی باو حکمت عطا فرمود و از آن مردی از بنی اسرائیل بود که او را بسی مثقال و نیم خریده بود... الاذکیاء ص ۱۲.

۷ــ طبع قاهره ۱۹۰۸ ص ۹۸ــ۹۷.
۸ــ تفسیر طبری ج ۲۱ ص ۴۰.
۹ــ چاپ مصر ص ۲۷٤.
۱۰ــ تفسیر ابوالفتوح ج ٤ ص ۲۷۲.
۱۱ــ تفسیر بیضاوی چاپ عثمانی ۱۳۰۵ ص ٥٤٤.
۱۲ــ ابوالفتوح ج ٤ ص ۷۷۲. سعدی فرماید:

چو لقمان دید کاندر دست داود
همی آهن بمعجز موم گردد
نپرسیدش چه میسازی که دانست
که بی پرسیدنش معلوم گردد

۱۳ــ تفسیر بیضاوی ص ــ ٥٤٤.
۱٤ــ ص ۵۰.
۱۵ــ ص ۵۱.
۱٦ــ طبع لایپزیگ ص ۱۵.
۱۷ــ انباذقلس Empedcle حکیم یونانی در آگریژنته بسال ٤٨٤ قبل از میلاد تولد یافت و در پلو پونز بسال ٤٢٨ درگذشت. پدرش از رؤسای عوام و خانواده‌اش از اعیان و نجبای یونان بود. در بارهٔ او مردم عقاید اغراق آمیز داشته‌اند و کراماتی باو نسبت میداده‌اند. گویند باد و باران بفرمانش بوده‌اند و مردگان بدعایش زنده میشده‌اند. حکمت او یک فلسفهٔ التقاطی است و از عقاید فیثاغورس و برمانیدس و هرقلیطس اقتباس شده است.
۱۸ــ ثمارالقلوب ص ۹۸.
۱۹ــ رک ص ۲۷۷ــ ۲۵۷.
۲۰ــ ص ۱۳.
۲۱ــ چاپ مصر ص ۲۷۵.
۲۲ــ چاپ بروخیم ص ۲۷۱ــ ۲٦۸.
۲۳ــ چاپ بروخیم ٤٧٣.
۲٤ــ اشعار و حکایات دیگر نیز در مثنوی و دیگر کتب هست که در دسترس همگان است و حاجت به نقل ندارد. در باب تأثیر افسانه های لقمان (= ازوپ) در ادبیات اروپائی، رجوع شود به نمایشنامهٔ روباه وانگور اثر گیلیوم فیگیردو، ترجمهٔ محمود فروغی، ۱۳٤۵ که یادداشت کوتاه پرنکته‌ایی هم در ذیل آن/ ۱٤ــ۱۱۱، از استاد مجتبی مینوی آمده است و در آنجا نیز ارجاعی به همین مقاله حاضر شده است.

۲۵ ـ بلعم اللقمة: ابتلعها. البلعم: الاکول الشدیدالبلع. لقم الطعام: اکله سریعاً.

ازمنابع

ثعالبی، ثمارالقلوب فی المضاف والمنسوب طبع قاهره ۱۹۰۸. ثعلبی، عرائس النفائس معروف به قصص الانبیاء طبع مصر. سیرة ابن هشام الجزء ـ الثانی طبع مصر ۱۴۲۹. المعمرین لابی حاتم السجستانی طبع مصر. الاذکیاء لابی الفرج عبدالرحمن بن علی بن الجوزی طبع مصر ۱۳۰۴. تاریخ مختصرالدول لابی الفرج بن عبری. دمیری، حیاةالحیوان کلمة لبد. قفطی تاریخ الحکماء طبع لایپ زیگ. تفسیر طبری طبع مصر. تفسیر ابوالفتوح چاپ طهران. انوارالتنزیل تفسیر بیضاوی چاپ عثمانی ۱۳۰۵. معجم البلدان یاقوت طبع لایپ زیگ ج ۳.

Derenbourg: Fables de Loqman le sage
The Story of Ahikar. Cambridge 1913
Bentley: Upon The fables of Aesop 1874
Dezobry-Bachelet: Dictionnaire general de
Biographie et d. histoire, de mytholigie... Paris 1889

درباب ادب و نقد صوفیه

تصوف که از مشرب ذوق و الهام و منبع کشف و اشراق سرچشمه می گیرد البته با شعر و شاعری که نیز از همین لطیفهٔ نهانی برمی خیزد مناسبت تمام دارد معذلک متصوفه در اوائل احوال چندان رغبت بشعر و شاعری نشان نداده اند. درست است که اشعاری ببعضی از قدماء صوفیه مثل ذوالنون مصری و یحیی بن معاذ رازی و امثال آنها نسبت داده اند اما اینگونه اشعار نه از طرق دیگر غیراز نقل صوفیه رسیده است و نه معانی خاص متصوفه در آنها آنقدر هست که از رواج شعر در بین قدماء صوفیه حکایت کند. خاصه که کسانی مثل یوسف بن حسین رازی که از سماع شعر بیشتر از سماع قرآن متأثر میشده اند بالحاد و زندقه منسوب و متهم بوده اند.[1]

از اشعار منسوب بصوفیه آنچه جنبهٔ مناجات یا موعظه دارد در واقع چندان، صوفیانه نیست و نمونهٔ اشعار قدیم صوفیه را باید در شعر منسوب بحلاج جست که او هم بزندقه و الحاد منسوب بست و حقیقت حالش نیز درست روشن نیست. درصورتیکه صوفیهٔ معتدل، در آغاز این کار، چندان بشعر اظهار علاقه نمی کرده اند. حتی از زهد و تقشف «خواندن قرآن بالحان و شنیدن قصاید و اشعار را چنانکه حروف از حد آن تجاوز کرده است کراهیت داشته اند[2]» و از جاهائی که قرآن را بآواز می خوانده اند یا کسانی که قصاید و اشعار انشاد می کرده اند احتراز می نموده اند و اینهمه از غایت زهد و تنسک بوده است که تجاوز از حدود ظواهر شریعت را روا نمی دیده اند.

در واقع تصوف در آغاز حال یک نوع زهد و تقشف بود و بعدها نیز آراء فرق و نحل اسلامی و متکلمین و غلاة و اصحاب تأویل بمراتب بیش از تعالیم فلاسفهٔ اسکندریه و ثنو یه ایران و برهمنیهٔ هند در تحول آراء آنها مؤثر افتاد. بهرحال آنچه در

آن جای تردید نیست اینست که تصوف مسلمین دنبالهٔ زهد و ریاضت عباد و نساک قرن اول و دوم هجری بود و بیشتر بر رعایت موازین و سنن شرعی اتکاء داشت.

همان شعار تصوف خود جهت زهد و ریاضت بود. پشمینه پوشی شیوهٔ انبیاء و شعار اولیاء بشمار می‌آمد.[۳] از روایات برمی‌آید که عیسی مسیح و یحیی پشمینه‌پوشی گزیده بودند. ائمه و زهاد و اهل خیر از مسلمین نیز اکثر در لباس صوف بودند و آنرا نشانهٔ ترک و تجرد تلقی می کردند. حضرت جعفر صادق در زیر جامهٔ خز که «برای خلق می پوشید» پلاس پشمین برتن می کرد «برای حق جل ثناءه»[۴] و عبدالله بن معاو یه از اولاد جعفر بن ابی طالب وقتی بر یزیدبن ولید اموی خروج می کرد صوف پوشید تا خود را بسیمای اهل خیر درآورد.[۵] و در صومعه ها و دیرهای راهبان نصاری نیز لبس صوف علامت ترک و انقطاع بشمار می آمد و بهمین جهت بود که پشمینه پوشی یک قسم نصرانیت تلقی میشد.[۶]

در حقیقت صوفیه تو به و ریاضت را اساس معرفت و طریقت میشمردند و تجاوز از حدود شریعت را روا نمی داشتند. قدماء آنها مخصوصاً در زهد و ریاضت قدم راسخ داشتند. داستان ابراهیم ادهم و ذوالنون مصری عالی ترین مراحل زهد و تجرید را بیان می کند. بشر حافی چنانکه مشهورست از زهد و ورع «هرگز کفش و پای افزار بپای نکرد» تا بساط حق را بپای نیالوده باشد. شقیق بلخی صاحب رای و حدیث بود و چون بطریقت گرائید تو به کرد و دست از همه چیز بداشت تا درعزای کفار شهید شد.[۷] از زهد و ریاضت اکثر قدماء صوفیه داستانهای شگفت نقل کرده اند که از آنها لامحاله این برمی آید که در رعایت حدود ظاهر اصرار داشته اند، چنانکه ابوعمروز جاجی سی سال مجاور کعبه بود و در همهٔ این مدت قضاء حاجت را از حدود حرم که کمینه یک فرسخ بود خارج میشد. ابراهیم ادهم در حالت بیماری در یکشب بیش از هفتاد بار تجدید وضو کرد و هر دفعه دو رکعت نماز گزارد.

بعلاوه مشایخ قوم اکثر با آداب مذهب و علوم شریعت آشنائی داشته اند و رعایت ظاهر را توصیه می کرده اند. یحیی بن معاذ رازی بر آئین شریعت وعظ می کرد و حارث محاسبی با طریقهٔ متکلمان و متشرعه آشنائی تمام داشت. قدماء صوفیه در زهد و تجرید و مسائل مذهب و کلام کتبی تألیف کرده اند که در الفهرست نام

بسیاری از آنها ذکر شده است[۸] و امام غزالی بتصریح خود از مطالعهٔ آنها راه بتحقیق و عرفان یافته است.[۹] بشر حافی کتاب الزهد داشته و حارث محاسبی کتاب الرعایه را نوشته است، با کتب دیگر. از یحیی بن معاذ کتاب المریدین را نام برده‌اند و بسهل تستری کتبی چون دقائق لمحبین یا مواعظ العارفین و جوابات اهل الیقین، نسبت کرده‌اند. در همهٔ این کتب مواجید صوفیه با معارف دینی منطبق و موافق بوده است. در ادوار بعد نیز غالباً مشایخ صوفیه با علم و دین پیوند استوار داشته‌اند و سلوک بر مناهج سنت و متابعت از قواعد شریعت را مایهٔ کمال میشمرده‌اند.

هر چند این شیوه نزد همهٔ فرق این قوم مطرد نبود. خاصه در عراق که هم از آغاز رواج تصوف با اهواء و آراء ملل و نحل مختلف اصطکاک یافت و تعالیم و عقاید متکلمین و فلاسفه و اصحاب تأویل رفته رفته در اذهان سادهٔ قوم که نساک و زهاد بودند تأثیر کرد و بعضی افکار از سنخ آراء مبتدعه و غلاة و زنادقه را در بین آنها رائج کرد و اندک اندک شطحیات غریبه در اقوال آنها پدید آمد. بعضی از آنها مثل حلاج دعاوی بزرگ و نامفهوم کردند، برخی مثل شبلی در جواز سماع سخن راندند[۱۰] و بعضی مثل جنید ومحمد ابن‌فضل از حج ظاهر انتقاد نمودند.[۱۱] نسبت بعلم و فقه و حدیث نیز رفته رفته سخنان تازه درمیان آمد و کسانی از «حدثنی قلبی‌عن ربی»[۱۲] و «امسیت کردیا و اصبحیت عربیا»[۱۳] سخن راندند و این تحولات که اندک اندک در افکار متصوفه روی نمود تصوف را که در آغاز حال از زهد و انقطاع و حدیث و قرآن و سنت آغاز شده بود بذوق و کشف و الهام و اشراق نزدیک کرد و با شعر و خیال که در مبادی احوال با آن چندان مناسبت نداشت الفت و پیوند تمام داد.

این تحول و تغییر تا اواخر قرن پنجم در خراسان چندان نفوذ نکرده بود و بیشتر در عراق و بلاد مجاور بود در بغداد مقارن این اوقات از در و دیوار نغمهٔ شعر و ادب بلند بود و همهٔ طبقات از فلاسفه و اخوان صفا تا اصحاب حدیث و تفسیر با شعر و ادب سروکار داشتند و در مجالس و امالی فقها و محدثین توجه بشعر محسوس بود ناچار صوفیه نیز در بیان افکار و آراء خویش بشعر توسل کردند چنانکه در اشعار منسوب بسهل بن عبدالله تستری و جنیدوشبلی و ابوالحسن نوری پاره‌ای از مبادی صوفیه مجال بیان یافت و حلاج شعر را برای بیان دعاوی و شطحیات خود بکار برد و اگر

چند در صحت انتساب اشعار ببعضی از این طبقهٔ متصوفه، جای تردید هست لیکن محیط عراق درین دوره جهت ظهور و رواج شعر صوفیانه نامناسب نبوده است.

اما در خراسان اینگونه انحرافات و افراطها بزودی راه نیافت. قدرت فقهاء و استیلاء قشریان، خاصه که سلاطین غزنوی و سلجوقی نیز خود از آنجماعت پیروی می کردند، آنها را در حدود ظواهر شرع کرهاً و طوعاً نگه میداشت. از این رو مقالات افراطی و شطحیات صوفیه را در آنجا بازار نبود. ابوالحسن خرقانی طریقهٔ زهد و انزوا می ورزید و امام ابوالقاسم قشیری از ائمهٔ حدیث بشمار می آمد. با یزید بسطامی نیز بزهد و ریاضت قائل بود و نسبت شطحیاتی از قبیل عبارات سبحانی ما اعظم شانی را باو محل تردید می دانند[۱۴]

آنچه در باب ابوسعید هم در «حالات و سخنان» و «اسرار التوحید» از افراط و انحراف آمده است، اگر بتوان قطعیت و صحت آن را مسلم دانست، امری استثنائی است و از خود آن دو کتاب نیز برمی آید که با این تندرو یها و افراط کاریهای او نه صوفیهٔ خراسان موافقت داشته اند و نه اهل ظاهر. چنانکه قاضی صاعد و ابو بکر محمشاد درصدد برآمدند بر خون او محضر نو یسند و ابوالقاسم قشیری صوفی و امام خراسان در بسیاری از سخنان او بچشم انکار می دید و قاضی سیفی در سرخس جهت کشتن او کوشش کرد که ازپیش نرفت و خود بداس روستائی کشته آمد[۱۵].

بهر حال صوفیهٔ خراسان، لامحاله در آغاز امر و قبل از رواج کار ملامتیه و قلندریه، تمسک بشریعت را اصل تصوف قرار داده بودند، سماع را بنظر مساعد نمی دیدند و رقص و پای بازی را بی اصل میشمردند و «نظاره کردن اندر احداث و صحبت با ایشان را» محظور می دانستند[۱۶] در صورتیکه صوفیه بغداد و عراق تا بدین درجه در قید ظواهر نبودند. احمد غزالی در «احداث» جمال حق را مطالعه می کرد و عین القضاة دعو یهائی از جنس دعاوی حلاج داشت.

لزوم ترک درس و بحث نیز در اقوال آنان رفته رفته بجائی کشید که بقول غزالی در کیمیای سعادت جماعتی «ازاباحتیان و طوافان بیحاصل» آنرا بهانه ای برای ترک آداب و احکام کردند و اندک اندک با ظهور ملامتیه و قلندریه و بعضی از مشایخ افراطی، تصوف هم از علم جدا شد و هم از شرع و بهمین جهت هم اهل زهد و شریعت از صوفیه نفرت کردند و هم اهل علم و معرفت بدانها بدیدهٔ انکار

نگریستند. و این نیز هر چند کلی و عمومی نبود و بعضی از متصوفه باز پای بند حدود شریعت و علم ظاهر ماندند لیکن تحولی را در تصوف سبب گشت که از آن پیش در خراسان، لامحاله محسوس و مشهود، بنظر نمی آمد.

باری تا اوائل قرن پنجم، در خراسان که مولد و موطن زبان دری بود، تصوف اکثر بر مطابقت و متابعت شریعت اتکاء داشت و همین امر سبب بود که صوفیه در کراهیت نسبت بشعر از اهل حدیث پیروی کنند. در واقع هر چند در اسلام ظاهراً منع صریحی از شعر و شاعری در میان نبود لیکن کسانی که بظواهر آیات و احادیث متمسک بودند و برآن موجب معامله می کردند، شعر را مذموم میشمردند و از آن اجتناب می ورزیدند و بهمین جهت صوفیهٔ خراسان، بجهت تمسک بشریعت یا متابعت از اوضاع زمانه، مدتها گرد شعر و شاعری نمی گشتند، الابنادر، و کسانی مانند ابونصر سراج برای اثبات جواز وحلال بودن آن خود را ناچار باستناد و استشها[د] از اقوال و اخبار رسول می دیده اند.[۱۷]

از شرح مشبعی که هجویری در باب موارد و اسباب جواز و حرمت شعر نوشته است پیداست که در دورهٔ او هنوز بعضی از مشایخ و صوفیه در جواز سماع شعر تامل داشته اند و حتی گروهی درین باب شنیدن جملهٔ اشعار را حرام می دانسته اند و گروهی مانند خود هجویری، همین قدری می گفته اند که «هرچه شنیدن آن حرام است چون غیبت و بهتان فواحش و ذم کسی و کلمهٔ کفر بنظم و نثر همه حرام باشد و هر چه شنیدن آن به نثر حلال است چون حکمت و مواعظ و استدلال اندر آیات خداوند و نظر اندر شواهد حق بنظم هم حلال باشد»[۱۸] و بهر تقدیر اکثر متصوفهٔ این عصر شعری را که متضمن وعظ و تحقیق یا شرع و حکمت نباشد چون غزل و مدح و غیره مذموم میشمرده اند. و اقدام ابوسعید در نظم یا نقل ابیات و رباعی ها درضمن مجالس خویش، نزد علماء و حتی متصوفهٔ آن عصر با انکار و تعجب تلقی میشد و بیت گفتن او را بر منبر علما و فقها و ائمهٔ خراسان بمثابهٔ گناه بزرگی جلوه می دادند و از اینجهت پیرمهنه مکرر ناچار میشد ابیات و اشعاری را که بر منبر خوانده است تأویل کند. و در حقیقت تأویل از ظاهر معانی و مهارتی که بوسعید و اصحاب او درین کار داشته اند سبب شد که صوفیه رفته رفته بتوانند لطیف ترین اشعار عاشقانه را در مجالس خویش بخوانند و با آن وجد و حال کنند.

امام محمد غزالی نیز به دستاو یز اینگونه تأو یلات بود که سماع را در بعضی موارد و با بعضی شروط تجو یز کرد. می نو یسد: «سماع مباح است مگر آنکه جهتی از حرمت در او باشد مانند سرود فحش و هجایا طعن دین چون شعر روافض که در صحابه گو یند اما صوفیان و کسانی را که بدوستی حق مشغول و مستغرق باشند و سماع برآن کنند این گونه ابیات زیان ندارد:

گفتم بشمارم سر یک حلقهٔ زلفش تا بو که بتفصیل سر جمله برآرم
خندید بمن بر سر زلفینک مشگین یک پیچ به پیچید و غلط کرد شمارم

چه، باشد که از زلف ظلمت کفر فهم کنند و از روی نور ایمان و باشد که از زلف سلسلهٔ اشکال حضرت الهیت فهم کنند و چون حدیث شراب و مستی رود در شعر نه ظاهر آن فهم کنند. مثلا چون گو یند:

گرمی دوهزار رطل بر پیمائی تا می نخوری نباشدت شیدائی

آن فهم کنند که کار دین بحدیث و تعلیم نیاید و آنچه از بیت های خرابات گو یند فهمی دیگر کنند:

هرکس بخرابات نشد بی دین است زیرا که خرابات اصول دین است

ایشان ازین خرابات خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است که این صفت که آبادان است خراب شود تا آنکه ناپیداست در گوهر آدمی پیدا آید و آبادان شود»[۱۹]

***

شعر صوفیانه فارسی مقارن اوائل قرن پنجم با ابوسعید و اصحاب او در خراسان رواج یافت. آنچه از ابوذرعهٔ بوزجانی روایت شده است صورت مناجات دارد و صبغهٔ تصوف در آن مشهود نیست. از حالات و سخنان شیخ ابوسعید برمی آید که اکثر اشعاری که او بر منبر می خواند از دیگران خاصه پیر ابوالقاسم بشر بوده است. و این ابوالقاسم بشر از مشایخ عهد جوانی بوسعید بوده است و بعضی از اشعار مذکور در «حالات و سخنان» بصراحت بدو منسوب است و با آنکه این بشر و صوفیان دیگر قبل از بوسعید نیز شعر می گفته اند بطور قطع قبل از ظهور شیخ مهنه شعر در بین صوفیه خراسان چندان رواج نداشته است.

در بارهٔ خود بوسعید مؤلف اسرارالتوحید می نو یسد که: «او را چندان استغراق در

حالت خود بمشاهدهٔ حق بودی که او را پروای تفکر در بیت نبودی.»[۲۰] اما بنظر میآید که این قول از اغراق و محالی خالی نباشد و بیشتر نظر اثبات و اسناد زهد و کرامت در آن منظور بوده است. معذلک از علاقه ای که بنقل و روایت شعر داشته است و از سلاست و بلاغت شعری که بتصریح بدو منسوب داشته اند[۲۱] فرض شاعری او بعید نمینماید هرچند بعیدست که مجموعهٔ متداول رباعیات منسوب بدو واقعاً از گفتهٔ او باشد.

با ظهور ابوسعید و انتشار شهرت او، بر رغم فقهاء و متشرعه، مجالس سماع صوفیه اندک اندک نضج و رونق گرفت. درین مجالس آنچه مورد نظر صوفیه واقع میشد اشعار لطیف عاشقانه بود و صوفیه این گونه اشعار را از معانی ظاهری تأویل می کردند تا مورد انکار و ایراد مخالفان نشوند، ابوسعید در نقد و فهم اشعار لطف قریحه و صفای ذوق خاصی نشان می داد. نوشته اند که در مجلس وی وقتی قوال این بیت بخواند:

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن   تا بر لب تو بوسه زنم چونش بخوانی

بوسعید پرسید این بیت کراست؟ گفتند از عمارهٔ نیشابوری است، صوفیان را گفت برخیزید تا بزیارت خاک عماره شویم؛ و این داستان که در اسرارالتوحید آمده است لطف ذوق او را در نقد و شناخت لطائف شعر نشان می دهد.

***

از نیمهٔ قرن پنجم بجهت حصول اسباب و علل گونه گون، تصوف در خراسان و عراق رواج تمام یافت. خاصه که از ائمه و فقهاء کسانی مثل امام محمد غزالی و از رجال و وزراء کسانی مانند نظام الملک طوسی از آن حمایت می کردند. خانقاه ها و رباطها درین دوره بسیار بناشد و رونقی گرفت و مجالس وعظ و تذکیر و محافل رقص و سماع را گرمی و شوری تمام پدید آمد. در مجالس وعظ و تذکیر رأی فقیهان آن بود که از نقل قصص جز آنچه صدق و مربوط بقرآن باشد اجتناب کنند و از روایت شعر خاصه غزل که اجلاف عوام را بفساد می کشاند اعراض نمایند.

اما در مجالس صوفیه مثل مجالس ابوسعید و دیگران روایت ابیات عاشقانه و نقل قصص و حکایات رائج بود و حتی شطحیات نیز که بقول فقها دستاویزی جهت

عوام میشد تا از قواعد و لوازم شریعت عدول نمایند بوفور تمام در منابر صوفیه بیان میشد. در مجالس سماع نیز افراط و تندروی بسیار در کار بود در واقع هر چند امام غزالی در جواز و اباحت سماع حکم داده بود اما بعضی حدود برای آن مقرر می داشت مثل آنکه قوال زنی یا کودکی امرد نباشد و از آلات طرب که مخصوص مخنثان و شراب‌خواران است همچون مزامیر و او تار و طبل کو به اجتناب کرده آید، و نیز از خواندن اشعاری که متضمن لغو و فحش یا وصف زنان باشد خودداری گردد و تازه جوانان را که در مظان غلبهٔ شهوات باشند بر سماع ننشانند و با اینهمه عوام خلق را از مداومت آن برحذر می دارد،[۲۲] معذلک در مجالس سماع صوفیه رفته رفته بسیاری ازین حدود رعایت نمی شد.

چون باب تأویل فراز نبود هرگونه شعری را از لغو و غزل و وصف باده و ساده می خواندند و سماع می کردند و بهنگام ضرورت برای آنها معانی مجازی می تراشیدند، نظر بر امردان و ساده‌رویان را بعضی مباح می شمردند چنانکه احمد غزالی برین مذهب می رفت و بعدها اوحدالدین کرمانی و فخرالدین عراقی درین کار خیلی بیش از آنچه قابل اغماض بود افراط ورزیدند. رقص و وجد و پای بازی و خرقه اندازی اندک اندک از مجالس خاص بخانقاه نیز تجاوز کرد و گاه بکوی و بازار می رسید. وقتی ابوسعید در بازار بغشور میگذشت باوی می زدند و چیزی می گفتند و مولانا جلال الدین نیز در بازار سماع می کرد و برقص و پای کوبی درمیآمد. عین القضاة در شطاحی بسیار تند رفت و اشعاری سرود که با ظاهر شرع مباینتی تمام داشت و گاه نقاب تأویل را نیز برنمی یافت مثل این رباعی:

آتش زنم و بسوزم این مذهب وکیش — عشقت بنهم بجای مذهب در پیش
مقصود توئی مرا نه جان است و نه دل — تا کی دارم غمت نهان در دل خویش

و همین تندرویها و افراط کاریها سبب شد که فقها او را بکفر و زندقه منسوب دارند و فتوی بکشتنش بدهند.

باری مجالس سماع که صوفیه آن را جهت آسودن از رنج یا نفس زدن خداوندان احوال و یا گردانیدن سر خداوندان اشغال توصیه می کردند[۲۳] در عین آنکه صوفیه را از حدود ظواهر شریعت دور می کرد سبب تلطیف ذوق و تشحیذ قریحهٔ آنها میشد و **بطور قطع** اینگونه مجالس را باید **از اسباب عمده رواج شعر** در بین **صوفیه بشمار آورد**

و البته مجالس وعظ صوفیه هم از شعر و ذوق خالی نبود و چنانکه در مجالس سماع حالات و خطرات عارفانه بوسیلهٔ ابیات و ترانه های عاشقانه بیان میشد در مجالس وعظ و تذکیر آنها نیز ضمن سخن از مقامات و معاملات کار به بیان شطحیات و نقل ابیات می کشید و ازین رو خوانق متصوفه از اوایل قرن ششم در شمار مهمترین مراکز شعر و ادب درآمد و مبادی و آراء صوفیه در شعر فارسی منشأ تحولی گشت و آثاری قوی و قویم پدید آورد.

در حقیقت رباطها و خانقاه‌ها که از اواخر قرن پنجم کم و بیش همراه با مساجد و مدارس در بلاد مختلف اسلام بناء و تعمیر میشد از اوائل قرن ششم رفته رفته مهمترین مراکز تهذیب و تربیت صوفیه بود. نه فقط خلفا و سلاطین و وزراء مسلمان به بنای خوانق و رباطات می‌پرداختند بلکه در قرون بعد کسانی نیز مثل اولجایتو و غازان از سلاطین مغول به بنای خوانق پرداختند.

متصوفه که برای حصول تجارب و کمالات عقلی و وصول بمشایخ و درک صحبت ماجد در گرد افق می گشتند در خانقاه‌ها و رباطها با یکدیگر دیدار می کردند و در مجالس انس و وجد و سماعی که درین مجامع تشکیل می شد بنظم و نقل و انشاد و روایت اشعار می‌پرداختند. درین مجالس رباعی ها و غزلهای عاشقانه بازاری گرم داشت و با وجد و حال و رقص و سماع صوفیه بسیار مناسب می‌نمود. رباعیات عین‌القضاة همدانی و اوحدالدین کرمانی و غزلهای سنائی و عطار که در اکثر آنها معانی و واردات عارفانه در پیرایهٔ الفاظ عاشقانه بیان شده است نمونهٔ اشعار رایج در خانقاه‌ها را بدست می دهد. در حقیقت شعر در نزد صوفیه در درجهٔ اول برای بیان جذبات روحانی بکار می رفت و این امر که در نقد و درک جمال شعر میزان و ملاک آنها بشمار می‌آمد طریقهٔ آنها را در نقادی بدست می دهد. نزد آنها شعر غالباً از صبغهٔ صنعت و تکلف عاریست و نتیجهٔ غلبهٔ سکر و وجدست.

غزلیات سنائی جذبه و شوری دارد و در بعضی از آنها لحن قلندری و ملامتی محسوس است. معذلک بواسطهٔ تقید او بسنن ادبی و فنون شعری تأثیری را که در غزلهای شورانگیز عطار و مولوی است در اشعار او نمی توان یافت. غزل عطار از سوز و شور خاصی مشحون است و سکر و بیخودی شاعر از آنها نمودارست. ابیات

غزلهای او گاه بشیوهٔ مولوی از حدود متعارف شعراء درمی گذرد و معانی شورانگیز آنها بعضی اوقات شطحیات حلاج و بایزید را بخاطر می آورد و درین مواردست که سخن مؤثر و قوی و آسمانی میشود و بشیوهٔ کلام مجذوبان والهام یافتگان که لونگینوس نقاد معروف یونانی از آن به «نمط عالی» تعبیر می کند نزدیک می گردد. درینگونه موارد غالباً شاعر چنان بمشرب اهل ملامت و بشیوهٔ مجذوبان تند و گستاخ و بی پروا سخن می گوید که شارحان و ناقدان متصوف را در تأویل کلام خویش بزحمت می افکند. فی المثل ابیاتی از اینگونه:

مسلمانان من آن گبرم که بتخانه بنا کردم شدم بر بام بتخانه درین عالم صدا کردم
صلای کفر دردادم شما رای مسلمانان که من آن کهنه بتهارا دگر باره جلا کردم
از آن مادر که من زادم دگر باره شدم جفتش از آنم گبر می خوانند که با مادر زنا کردم
ببکری زادم از مادر از آن عیسیم میخوانند که من این شیرمادر را دگر باره غذا کردم
اگر عطار مسکین را درین گبری بسوزانند گوا باشید ایمردان که من خود را فدا کردم

چندان با ظاهر شریعت مباینت دارد و بوی زندقه و اباحه از ظاهر عبارت آن شنوده می آید که غالب نساخ و کتاب آن را از درج دیوان ساقط کرده اند و بعضی از عرفا مثل شیخ آذری و دیگران درصدد شرح آن برآمده اند[۲۴] معذلک این رائحه سکر و بیخودی در غزلیات مولانا حتی از غزلیات عطار بیشتر است.

این غزلیات که چون اکثر آنها را مولانا بیاد شمس تبریزی گفته است بنام غزلیات شمس شهرت یافته است اغلب از سرشور و جذبه سروده میشده است و یاران و مریدان می نوشته اند و استغراق خاطر و عدم التفات شاعر بظواهر سبب شده است که در آنها احیاناً حدود الفاظ و قوافی رعایت نشود و نیز بسبب جزر و مد احوال و خواطر غث و سمین در آنها راه یابد. در واقع گذشته از ارتکاب ضرائر که درینجا برخلاف معمول سایر شعراء نتیجهٔ بیخودی و عدمِ دقت و مولود کثرت و ازدحام معانی است نه محصول وسواس لفظی یا ضعف معانی، غزلیات مولانا بواسطهٔ جذبه و استغراق گوینده و عدم التفا او غالباً از حدود ابیات غزل تجاوز می کند و بقصاید طولانی نزدیک میشود.

معانی آنها بدیع و تازه است و از شور و هیجان شاعرانه لبریز است و برخلاف

اسلوب متصوفهٔ بعد در آنها احوال و عواطف عارفانه بزبان شعر و طرز شعراء بیان میشود نه باصطلاح و شیوهٔ صوفیه، بعلاوه این غزلیات یکدست بنظر نمی آید و غث و سمین بسیار دارد و این امر نیز نشان می دهد که در نظم آنها بیان هیجانات بیشتر منظور بوده است تا اعمال صنایع و حتی در اختیار اوزان نیز مولوی پای بند سنت شاعران که درآن عصر رفته رفته سعی داشتند برای غزل اوزان کوتاهتر و سبک تر انتخاب نمایند نبوده است و بلکه بعضی اوزان سنگین و دراز یا کوتاه را که با قصیده مناسب بوده است در غزلها مکرر آورده است و اینهمه نشان می دهد که در نظم این غزلیات چنانکه هم خود شاعر و هم تذکره‌نویسان تصریح کرده اند بیشتر تحت تأثیر جذبات روحانی بوده و کمتر پروای نظم قوافی و اعمال صنایع را داشته است و حتی بعضی غزلها هست که بتصریح تذکره‌نویسان و بشهادت قول مولانا در حال رقص و سماع و پای کوبی و دست افشانی سروده شده است و رنگ حالات و ذوق مقامات صوفیه را دارد.

اما البته شعر نزد صوفیه فقط نتیجهٔ سکر و محو نیست و همواره نمی تواند جذبات و غلبات روحانی را بیان کند زیرا در مجالس وعظ و تذکیر و در زهد و مناجات و تحقیق، بیان معانی از لونی دیگرست وازین روست که معانی زهد و مناجات و مضامین مربوط به بیان حقایق شریعت نیز مورد توجه قرار گرفته است و اینگونه معانی شعر تعلیمی صوفیه را پدید آورده است که عالی ترین و قوی ترین مظاهر آن را در حدیقهٔ سنائی مثنویات عطار و مولوی باید جست و اینگونه اشعار نیز در جای خود از جهت اشتمال برحقایق تعالیم و افکار و آراء متصوفه اهمیت بسیار دارد علی الخصوص که کتاب عظیم مثنوی عالی ترین نمونهٔ اینگونه شعر از مضامین ومعانی هیجان انگیز و لطیف عاشقانه و آنچه نتیجهٔ سکر و جذبهٔ متصوفهٔ خانقاه است نیز خالی نیست.

قدیمترین نمونهٔ شعر تعلیمی صوفیه را باید در قطعات و رباعیاتی سراغ کرد که ابوسعید در جواب مسائل و مطالب مریدان و صوفیان گفته یا انشاد کرده است و نمونه هائی از اینگونه اشعار و قطعات در حالات و سخنان و در اسرارالتوحید آمده است. مثل سؤالی که پیر محمد حسنی بتوسط خواجه ابوبکر خطیب که از مرو به نیشابور می آمده است از بوسعید کرد که آثار را محو بود؟ این خواجه می گوید که

شیخ گفت آن پیر را بگوی لا تبقی ولا تذر. عین می نماند اثر کجا ماند؟ گفت سر در پیش افکندم که مفهوم نشد گفتم شیخ بیان کند گفت این در بیان دانشمندی نیاید این بیت یادگیر و باوی بگوی:

جسمم همه اشک گشت و چشمم نگریست
در عشق تو بی چشم همی باید زیست
از من اثری نماند این عشق از چیست
گر من همه معشوق شدم عاشق کیست

البته اینگونه اشعار در بیان تعلیم از ابهام خالی نیست و با همهٔ لطف و شیوائی که دارد جز به تأویل از عهده تقریر تعلیم برنمی آید ازین رو صوفیه برای بیان تعلیم و تقریر مبادی و عقاید و مواعظ و حکم خویش مثنوی را بکار بردند و کسانی مثل سنائی و عطار و مولوی در نظم آنگونه اشعار قدرت و مهارت خاص نشان دادند.

حدیقهٔ سنائی اولین منظومهٔ مهم صوفیه است در بیان حالات و معاملات عرفا و در آن شاعر بمتابعت شریعت مقید بوده است و در بیان عقاید و تعالیم خویش بذکر قصص و تمثیلات پرداخته و مخصوصاً حکایاتی از احوال و مقامات قدماء صوفیه و صحابه و زهاد آورده است بایجاز تمام و نیک پیداست که در بیان مقصود برخلاف عطار و مولوی چندان، بقصه پردازی علاقه نداشته و بخوبی و دلکشی آنها نیز از عهدهٔ تمثیل و تفصیل برنمی آمده است.

در هر حال کتاب حدیقه و سایر مثنویات او در بیان عقاید و آراء صوفیه بیش و کم در حدود ظواهر شریعت است و از شطحیات و مقالات افراطی عطار و مولوی چندان بهره ندارد معذلک چنانکه از خود کتاب برمی آید هم در عصر مولف مورد طعن و دق فقهاء و علماء ظاهر واقع شده است و سنائی خود را ناچار دیده است که از فقهاء بغداد در باب صحت عقیدهٔ خویش و مطابقت کتاب با سنت و شریعت تحصیل فتوی کند و بعد از او نیز اهل شرع را در حق او و این کتاب و سایر اشعار او چندان اعتقاد نبوده است و اقدام او را در نظم معانی قرآنی و دینی علماء نمی پسندیده اند، چنانکه امام محمدابن یحیی بنابر مشهور در بدایت حال اینگونه اشعار سنائی را بنظر انکار می نگریست و قانعی طوسی نیز یک قرن بعد، از اینکه سنائی آیات قرآن مجید را در اشعار خود درج کرده است و قافیه ساخته او را مسلمان

نمی دانست درصورتیکه صوفیه و عرفا بآثار او خاصه حدیقه اعتقاد تمام داشته و بدیدهٔ حرمت و تعظیم درآن می نگریسته اند. چنانکه جلال الدین مولوی آن را به عنوان آلهی نامه می‌ستود و مکرر از معانی و مضامین آن اخذ و نقل می نموذ و حسام الدین چلبی مریدان را بجای قرآن بدین کتاب سوگند می داد و همچنین سید برهان محقق درسخن بشعر او تمثل و استشهاد می نمود.

خود شاعر نیز بعظمت کتاب خویش وقوف تمام داشت: مکرر در طی کتاب آن را می ستود. هزل آن را متضمن تعلیم و بیت آن را برابر با اقلیم می دانست. از جمله در ستایش آن می گوید:

زین سپس تا همی سخن رانند حکمای زمانه این خوانند
تا بنا کرده‌ام چنین شهری مثل این کس ندیده در دهری
هر یکی بیت ازو جهانی علم هر یکی معنی آسمانی حلم
مطلبش سخت چون گهر در کان مأخذش سهل چون هوا در جان
بمعانی گران بلفظ سبک چون عروسی بزیر شعر تنک
هر که یعقوب وار چشم خرد بگشاید برای خاطر خود
بیند این روضهٔ بهشت مرا که حکایت کند سرشت مرا
از معانی و لفظ نا معیوب یوسفی از درون و بیرون خوب
تلخ و شیرین چومی بطعم واثر همچو دشنام یار و پند پدر
زین نکوتر سخن نگوید کس تا بحشر این جهانیان را بس
این گهر را مباد تا محشر حسد و بخل و جهل قیمت گر
قیمتش گر خرد کند: عالم ور معاند کند کم از دو درم
سوی حاسد چه این چه بانگ ستور گرگ و یوسف یکی بود سوی کور
چون زبان حسد بود نخاس یوسفی یابی از دو گز کرباس
لیک زو دزد بر کند دیده تا نگیرد کسیش دزدیده
کس نگفت این چنین سخن بجهان ورکسی گفت گو بیار و بخوان
زین نمط هرچه درجهان سخن است گر یکی ورهزارزان من است[۲۵]

درین کتاب مکرر از مدعیان شعر که جز سخن منحول و مسترق نمی گویند نام می برد و پیداست که سخن بعضی از معاصرین را نقد می کند و آنها را ببوالفضولی و

گدائی منسوب می دارد. یکجا در بیان احوال آنها می گوید:

شعر برده بگازر و جولاه / خواسته زو بهای کفش و کلاه
همچو خلقانیان کهن پیرای / کرده یک شعر را دو گرده بهای
همچو سگ در بدر بدر یوزه / خوانده مرزهر را شکر بوزه
مدح شاهان بعامیان برده / دیو را هوش خویش بسپرده
یک رمه ناحفاظ و نابینا / در عبارت فرخج و نازیبا
جای خلخال تاج بنهاده / شعرشان همچو ریششان ساده
هیچ نشناخته معانی را / بد زبانی ز خوش زبانی را
تابه از آفتابه نشناسند / شکل چرخ از ذوابه نشناسند
نزد ایشان کراسه با کاسه / هست یکسان چوتاس با تاسه
شاه را مدحت امیر برند / میر را در علو به تیر برند
عامیان را خدایگان خوانند / مهتران را بپاسبان خوانند
همه ناشسته روی و منحوسند / همه تطفیل خوی و جاسوسند[۲۶].

جای دیگر گوید:

وانکه هستند در سخن منحول / گاه تکرار در مقوله فضول
از عروض و علل زنند نفس / سالم و منزحف زپیش و زپس
در افاعیل و در مفاع و فعول / گفته دایم بجای فضل فضول
کرده انجام بیت را آغاز / هزج از منسرح ندانند باز
یک قصیده دو یست جا خوانده / پیش هر سفله ریش را لانده
شده قانع بیک دو دسته تره / فرق ناکرده ناسره زسره
یک دو فصل رکیک کرده زبر / کرده از کدیهٔ شهر زیر و زبر[۲۷]

نیز جای دیگر گوید:

یک رمه ناشیان شعر پراش / خویشتن کرده‌اند شعر تراش
فتنه را نام عافیت کرده / دال با ذال قافیت کرده
فرق ناکردهٔ منحت از محنت / عقل از ایشان بداشته عدت
جانشان همچو مغز پر باده / دلشان همچو نظمشان ساده
فعلشان زشت چون عبارتشان / جان، گران همچو استعارتشان[۲۸]

در مثنو یهای عطار نیز مانند مثنو یات سنائی غالباً بیان مقامات و حالات و ذکر اطوار و معاملات مورد نظرست. سعی وی درآن است که مثل سنائی درین منظومات لب شریعت و حاق حقیقت را تأو یل و بیان کند و ازین رو درد دین را اصل و مبدأ طریقت میشمارد و مجاهدت و عمل را سبب وصول بعین الیقین می داند[۲۹] و در بیان تعالیم خو یش غالباً بذکر حالات و مقالات مشایخ قدماً مثل شبلی و جنید و بایزید ورابعه و حلاج استشهاد می نماید و قصص و حکایات لطیف عبرت آموز از آنها نقل می کند. در مقابل فکرت عقلی که موصل به معرفت سطحی است فکرت قلبی را توصیه می کند[۳۰] که مرد کار را براه می آورد و این راه که او برای وصول بحقیقت نشان می دهد از درد و بیم و خطرات و عقبات بسیار مشحون است اما او با شوق و امید تمام این راه را طی می کند و این طریقت که از جاده شریعت جدا نیست بعقیدهٔ او تنها راهی است که از میان کثرات بوحدت می انجامد و بحقیقت می پیوندد.

در بیان این افکار و این تعالیم که با افکار و تعالیم سنائی درغایت، یکی است عطار زبانی لطیف و ساده و شاعرانه به کار می گیرد که از حیث ترکیب شیوهٔ قدما را بخاطر می آورد و از جهت شور و گرمی بهیچ سخن دیگر مانند نیست. نه فقط در بیان رمز وحدت کلام او مؤثر و شیواست و جذبات روحانی را با عبارت لطیف بیان می کند بلکه وعظ و تحقیق را نیز با درد و سوز می آمیزد و ازین جهت مثنو یات او بجهت شور و گرمی لطیف ترین و مؤثرترین غزلیات عارفانه را بخاطر می آورد. و با آنکه غالباً از حدود شریعت عدول نمی کند در بعضی موارد طرز بیان او بشطحیات نزدیک میشود و پیداست که این اشعار درغلبهٔ حال سروده شده است.

درخسرونامه که منسوب بدوست شاعر طی ابیاتی چند بایجاز تمام نقدی مختصر از مثنو یات مشهورعطار می کند. می گو ید:

مصیبت نامه کاندوه جهان است — الهی نامه کاسرار عیان است
بداروخانه کردم هر دو آغاز — چگو یم زود رستم زین و آن باز
بداروخانه پانصد شخص بودند — که درهر روز نبضم می نمودند
میان آنهمه گفت و شنیدم — سخن را به ازین روئی ندیدم
مصیبت نامه زاد رهروان است — الهی نامه گنج خسروان است

جهان معرفت اسرارنامه است | بهشت اهل دل مختارنامه است
مقامات طیور ما چنان است | که مرغ عشق را معراج جان است
چوخسرونامه را طرزی عجیب است | زطرز او که ومه را نصیب است
کسی کو چون منی راعیب جوی است | همی گوید که او بسیار گوی است

در این اشعار از روی مبادی و موازین صوفیه نقدی در باب محتویات هریک از مثنویات شیخ بیان می دارد و این نکته را که هریک از آن مثنویها بچه کار می آید بیان می نماید و از سستی پارهٔ ابیات بجهت اشتغال خاطر عذر می خواهد و شاید همین نکته صحت اثبات کتاب را به وی تا حدی نیز مشکوک می کند اما در باب شعر بطورکلی عقیدهٔ عطار این است که حجت بیحاصلی و حاصل بیکاری است[۳۱] معذلک آنرا برای اشتغال باسرار قلبی خویش از فایدتی خالی نمی داند و اشتغال بدان را بمثابهٔ بهانه یی جهت سیر باطنی و درونی خود تلقی می کند.[۳۲]

و با اینهمه بطریقهٔ خویش در شاعری می بالد و جهت درک معانی و مقاصد خویش خواننده را بدقت و تعمق دعوت می کند. در ابیات ذیل گذشته از فخر بشعر خویش طریقهٔ نقد اهل تصوف را بیان می نماید و نشان می دهد که در نظر آنها بهمه حال نقد معنی بر نقد لفظ رجحان دارد. می گوید:

در کتاب من مکن ای مرد راه | از سر شعر و سر کبری نگاه
از سر دردی نگه کن دفترم | تا ز صد یک درد آری باورم
هر که زین شیوهٔ سخن بوئی نیافت | از طریق عاشقان موئی نیافت
این کتاب آرایش ایام را | خاص را داده نصیب و عام را
گر چو یخ افسرده یی دید این کتاب | خوش برون آمد چو آتش ازسحاب
تا قیامت نیز چون من بیخودی | بر سخن ننهد قلم بر کاغذی

مثنوی معنوی عظیم ترین نمونه «شعر تعلیمی» متصوفه است. مولوی، درین کتاب معارف صوفیه را با بیان لطیف و فخیم شاعرانه تعلیم می کند. در کشف حق، معرفت عقلی و استدلالی را بیکسو می نهد. معرفت کشفی و ذوقی را توصیه می کند که نزد او جان را صیقل می دهد و نقش و قشر علم را فرو می گذارد و رایت عین الیقین برمی افرازد.

همین طریقهٔ کشف و ذوق است که او را در تبیین لباب شریعت بتأویل آیات

و احادیث وامی دارد و وی در عین آنکه هرگونه سخت گیری و تعصب را از خامی می پندارد و اختلاف مذاهب و فرق را صوری و لفظی می شمارد در انتصار و تائید و تبلیغ و ترویج اسلام و قرآن سعی و ابرام می ورزد و در دفع شکوک و اعتراضات فلاسفه و دهریه و مجوس و جهودان دلایل می آورد و احکام و اخبار قرآن و رسول را بیان می نماید و قصص و احوال انبیاء و اولیا و عرفا را در تبیین تأویلات و معتقدات خویش می آورد و بسیاری از مسائل فلسفی و کلامی را جوابهای تازه و لطیف می دهد و چون واعظی بلیغ و متکلمی فصیح در اثبات قوت و عظمت شریعت احتجاج می کند قصه در قصه می آورد و تمثیل و تشبیه پی در پی ذکر می کند و آنچه را از مسائل کلامی و مذهبی که متکلم در آنها دلایل عقلی می آورد و آندلایل نه منکران را قانع می کند و نه خود او را راضی می نماید وی از طریق تمثیل و تشبیه جهات بعد و غرابت مسأله را نفی می کند و امکانی بودن آن را نتیجه می گیرد و همین امر سبب می گردد که بیانش در دل می نشیند و خاطر را راضی و مطمئن می نماید.

بهرحال در مثنوی چنانکه از روایات برمی آید نظر وی آن بوده است که باستدعای چلبی کتابی بطرز الهی نامهٔ سنائی نظم کند اما این کتاب هر چند از جهت اشتمال بر بیان حقایق و لباب شریعت بروفق مذاق و مشرب صوفیه با حدیقه مناسبتی دارد لیکن شور و هیجان شاعرانهٔ آن مثنویات عطار را به خاطر می آورد و در جزالت و قوت معنی از آثار عطار بمراتب برترست بقول خود مولانا «دلبری است معنوی که در جمال و کمال همتائی ندارد و همچنان باغی است مهیا و درختی است مهنا که جهت روشندلان صاحبنظر و عاشقان سوخته جگر ساخته شده است.»

چنین کتابی عظیم با اینهمه دقایق و لطائف معنوی البته بمیزان کوتاه نقد ادبا سنجیده نمی آید و خود شاعر نیز پروای لفظ و قافیه ندارد و در هنگام نظم و انشاء این اشعار بسا که در سراسر وجودش یک رگ هشیار نمی ماند سهل است اندیشهٔ زمان و مکان را نیز از خاطر می برد و ازین روست که خوانندهٔ صاحبدل را نیز در مطالعهٔ آن غالباً از وجد و شور معنی مجال توجه بلفظ نمی ماند و اگر کسانی را نیز در آن کتاب مجال نقدی وطعنی هست نه از جهت تصور مسامحه یی در لفظ و قافیه است

بل بدان روست که معانی عادی مبتذل و مقامات و احوال انبیاء و شرایع را در خورشأن مشایخ صوفیه نمی دانند و همین نکته است که مولوی خود بدان جوابی دقیق می دهد و آن را رد می کند:

خربطی ناگاه از خرخانه‌یی سر فرود آورد چون طعانه‌یی
کین سخن پست است یعنی مثنوی قصهٔ پیغمبرست و پیروی
نیست ذکر و بحث اسرار بلند که جهانند اولیازان سوسمند...

***

ای سگ طاعن تو عوعو می کنی طعن قرآن را برون شو می کنی
این نه آن شیرست کزوی جان بری یا ز پنجهٔ قهر او ایمان بری
تا قیامت می زند قرآن ندا ای گروهی جهل را گشته فدا
که مرا افسانه می پنداشتید تخم طعن و کافری می کاشتید
خود بدیدید آنک طعنه می زدید که شما فانی و افسانه بدید
من کلام حقم و قائم بذات قوت جان جان و یاقوت زکات
نور خورشیدم فتاده بر سما لیک از خورشید ناگشته جدا
نک منم ینبوع آن آب حیات تا رهانم عاشقان را از ممات
گر چنان گند آزتان ننگیختی جرعه‌یی بر گورتان حق ریختی
نی بگیرم گفت و پند آن حکیم دل نگر دانم بهر طعنی سقیم
تومبین زافسون عیسی حرف وصوت آن ببین کزوی گریزان گشت موت
تومبین زافسونش آن لهجات پست آن نگر که مرده برجست و نشست
تو مبین آن کو عصا را سهل یافت آن ببین که بحر خضرا را شکافت.

***

بعد از مثنوی مولوی از چند مثنوی دیگر باید یاد کرد که هم درعصر او یا اعصار بعد نظم شد و همچنان در زمینهٔ شعر تعلیمی صوفیه بود. فخرالدین عراقی از معاصران مولانا که غزلیات او نیز شوری کم نظیر دارد، در مثنوی «ده فصل» با وزن حدیقهٔ سنائی لحن پردرد و سوز عطار را جمع دارد. هر چند از حیث تنوع و کثرت و قوت معانی این مثنوی بهیچوجه بپایهٔ حدیقه نمی رسد اما هم سلامت و انسجام آن بیشترست و هم درد و سوز آن افزونتر. منظومهٔ کوتاه اما عمیق گلشن راز، را نیز شیخ

شبستری در پاسخ سؤالات امیر حسینی هروی در مسائل حکمی و عرفانی سروده است اما جنبهٔ شاعری در آن قابل توجه نیست و گوینده نیز هر چند خود از شاعری عار نداشته است لیکن بسبب استغراق در عرفان و تحقیق خود را در تنگنای عروض و قوافی افکندن نمی خواسته است.

منظومهٔ جام جم اوحدی نیز در زمینهٔ شعر تعلیمی است و در آن بتقلید سنائی نظر داشته است اما از آنگونه تحقیقات لطیف و سخنان بلند که در حدیقه و مثنوی است خالی است. نه عمق و وسعت معانی حدیقه را داردّ و نه شور و سوز بیان عطار را. سید محمود داعی شیرازی متوفی در ۸٦۷ صاحب مثنو یات سته از سنائی و عطار پیروی می کند و پیر جمالی اردستانی متوفی در ۸۷۹ که از جهت کثرت نظم و تعدد مثنو یات بعطار می ماند نیز بشیوهٔ عطار نظر دارد و در آثار هیچکدام ابتکاری و تجددی نیست.

***

ظهور محیی الدین بن عربی متوفی در ٦۳۸ در تصوف تحولی پدید آورد. هر چند رأی او در وحدت وجود بکلی بیسابقه نبود و در تعالیم بعضی از اکابر قدماء صوفیه نیز آمده بود اما طرز تعبیر او تازگی داشت و بافکار حکماء اسکندریه و بنوعی حکمت اشراقی شبیه بود. اگر چه بعضی ازمشایخ صوفیه رأی او را در وحدت وجود موافق شریعت نمی دیدند و شیخ نورالدین عبدالرحمن اسفراینی کتب او را از دست مریدان می ستد و می درید و آنها را از مذاکره و مطالعهٔ آن کتب منع می نمود[۳۳] و شیخ علاءالدوله سمنانی در کتاب عروه این فکر محیی الدین را بدلایل رُد می کرد و او را تخطئه بلکه تکفیر می نمود[۳۴] و معقد بود که «در جمیع ملل و نحل بدین رسوائی سخن کس نگفته و چون نیک باز شکافی مذهب طبیعیه و دهریه بهتر به بسیاری ازین عقیده اند»

معهذا بیشتر مشایخ قرن هشتم و نهم که اکثر بسهروردیه انتساب داشتند کتب محیی الدین را بنظر توقیر می دیده اند. کسانی مانند نورالدین عبدالصمد نطنزی و سعیدالدین فرغانی و عبدالرزاق کاشانی که همه درعمل مکتب عوارف سهروردی را متابعت می کرده اند در علم بمذاکره و مطالعه کتب محیی الدین علاقه می ورزیده اند.

نه فقط رفته رفته تعلیم و تدریس فصوص و فتوحات در خوانق و مجامع متصوفه رواج یافت بلکه کتب متعددی نیز در شرح و بیان معارف محیی الدین تألیف گشت. گذشته از صدرالدین قونیوی و اصحاب و تلامذهٔ او کسانی مانند کمال الدین عبدالرزاق کاشانی و نورالدین عبدالرحمن جامی نیز در کتب خود بشرح و تقریر این تعالیم اهتمام کردند.

***

بدینگونه تصوف که نزد کبرو یه و مولو یه و اکثر فرق قدما جز مواجید ذوقی و خواطر کشفی و شهودی منطبق برقرآن و سنت نبود با کتب محیی الدین و اتباع او بمباحث علمی و مسائل حکمی تبدیل یافت و دفتر سپید و سادهٔ دل چون برف صوفی نقش سواد و حرف گرفت و کلماتی ازقبیل ماهیت و وجود و تعین و تجلی و وحدت و کثرت که از جنس مصطلحات حکماء بود در کلام صوفیه و البته بیش و کم در شعر آنها نیز راه یافت و اشعار و غزلیات کسانی مانند مولانا محمد شیرین مغربی و شاه نعمة الله ولی و شاه قاسم انوار را ازاینگونه تعبیرات مشحون کرد و چاشنی ذوق و شور را تا اندازهٔ زیادی از آنها کاست.

غزلیات مغربی اکثر در شرح و بیان مسأله وحدت وجودست و او از پیروان طریقهٔ محیی الدین بوده است. هدایت در باب او درست می نویسد که «مذهبش وحدت وجودست و مشربش لذت شهود و بجزیک معنی در همه گفتارش نتوان یافت ترجیعات و غزلیاتش همه مشحون بحقایق توحیدست» در حقیقت تا حدی که از دیوان اشعار او مستفادست روی‌هم رفته سخن او از جهت ترکیبات لفظی گاه کلام عطار را بخاطر می آورد لیکن شور و درد او را ندارد. اکثر اشعارش بر معانی حکمی و عرفانی مشتمل است و مصطلحات و عبارات اصحاب محیی الدین را در بردارد[۳۵]

اشعار شاه نعمة الله ولی نیز اکثر در شرح و تقریر مبادی وحدت وجودست[۳۶]. در واقع غزلیات شاه نعمة الله ولی نیز متوسط است نه شور و حرارت غزلیات عطار و مولوی را دارد و نه انسجام و صحت کلام سنائی را. شاه قاسم انوار نیز که جامی پیروان او را ظاهراً بجهت انتساب بشیعه یا حروفیه اکثر از ربقهٔ دین اسلام خارج میشمارد غزلیاتی دارد اغلب در تقریر و تبیین مذهب وحدت وجود، مشتمل بر حقایق

و اسراری که انوار کشف و عرفان و آثار ذوق و وجدان از آن ظاهرست[۳۷] و هر چند این اشعار ذوق و شور غزل مولوی را ندارد تا اندازه‌ای بدان شیوه نزدیک است.

امّا غزلیات شیخ عراقی، که بی ذکر آن، سخن درباب شعر متصوفه ناتمام خواهد بود لونی دیگر دارد. شور و سوزی که در کلام او هست، عمق معنی را که از ورای الفاظ و عبارت لطیف شاعرانه همچنان صبغهٔ حکمت ابن عربی و روح اندیشهٔ وحدت وجود در آن ساطع است، از نظر خواننده‌یی که برمز بیان و سر تأویل صوفیه آشنا نیست پنهان می دارد. ازین جهت، طلوع این معانی از ورای افق الفاظ چنان مخفی و تدریجی است که دیدهٔ ذوق خوانند از ادراک آن خیره نمی‌ماند و اینجا از مشاهدهٔ آن انوار تجلی که در کلام امثال مغربی و شاه نعمة اللّه و قاسم انوار هست، خسته و ملول نمی شود و بدینگونه غزل شیخ عراقی، از آن گونه سخن است که لطف و رقت واقعی شعر و ادب را با عمق و دقت عرفان و حکمت بهم درمی آمیزد و چون این مایه قریحه و استعداد هر صاحبدلی را دست نمی دهد سخن او در بین مشایخ صوفیه، کم مانند مانده است.

***

این بود اجمالی از شعر متصوفه ــ تا اواخر قرن نهم ــ که می توان گفت طریقهٔ خاصی در شاعری داشتند. اما در نقد، صوفیه را طریقهٔ خاصی ــ مدون و مضبوط ــ نبود. نزد کسانی مثل سنائی و عطار و مولوی که غالباً در غزلیات خویش اصحاب سکر بوده‌اند شعر بمفهوم حد حکماء نزدیک بود که آن را بیان عواطف و افکار بصورتی که خیال انگیز باشد تعریف مینمودند.

این طایفه مواضعات و تکلفات ادبا را بچیزی نمی‌شمرده‌اند و در هنگام ضرورت از نقض و لغو آنها ابائی نداشته‌اند. عروض و قافیه را برای سنجیدن معنی وافی، نمی دانسته‌اند و بنابراین در نقد و شناخت شعر متابعت از قواعد ادبا را لازم نمی‌شمرده‌اند و بحر مواج معانی را که چون قلزم در ظرف حرف نمی گنجد با کشتی شکسته عروض و قافیه پیمودن محال و عبث می دانسته‌اند[۳۸] حتی نظم و انشاء شعر نیز در نظر آنها بمثابهٔ ضرورتی روحانی تلقی میشده است نه آنکه فنی و صنعتی بشمار آید.

درباب ابن فارض که قصیدهٔ تائیه عربی معروف او در بیان معارف صوفیه از

امهات اشعار این طایفه بشمار می رود نوشته اند «که گفتن وی این قصیده را نه بر قاعدهٔ شعرا بود بلکه گاهی وی را جذبهٔ می رسید و روزهایی هفته یا ده روز (کذا) کمابیش از حواس خود غائب میشد چون بخود حاضر میشد املا می کرد سی بیت یا چهل بیت یا پنجاه بیت آنچه خداوند سبحانه بروی در آن غیبت فتح کرده بود بعد از آن ترک آن می کرد تا آنوقت که مثل آن حالت معاودت کردی»[۳۹].

در بارهٔ نظم مثنوی از روایت مناقب افلاکی و بعضی مواضع کتاب مستفاد میشود که مولانا نیز در غلبهٔ سکر و وجد شعر میسروده است. اینکه مولوی در نظم مثنوی چندان پروای قوافی و الفاظ را ندارد، از همین روست. وقتی قافیه می اندیشد ذوق دلدار، وی را از آن باز می دارد و بخود مشغول می کند[۴۰] و ازین جهت است که غالباً از تصنعات فنی ادباء که بوی «تکلف و ادیبی و اجتهاد» می دهد و ذوق و نشانه مستی و بیخودی ندارد می پرهیزد[۴۱].

و اگر درسخن کمال خجندی اینگونه تکلفهای ادیبانه رخ می نماید صوفیه و مریدان، آن را بدینگونه عذر می نهاده اند که وی بسیار بزرگ بوده است و اشتغال وی بشعر و تکلف در آن ستر حال و تلبیس را بوده است بلکه می شاید که برای آن بوده باشد که ظاهر مغلوب باطن نشود و از رعایت صورت عبودیت باز نماند. چنانکه خود می گوید.

این تکلف های من در شعر من کلمینی یا حمیرای من است[۴۲]

اما ارباب صحو و اصحاب مجاهده خاصه کسانی که در تقریر مذهب وحدت وجود و با رموز و اصطلاحات خاص شعر گفته اند غالباً ناچار باعمال دقت و رویت بوده اند و رعایت قواعد و مواضعات ادبا را در اغلب احوال التزام می کرده اند خانقاه ها و رباطها که ازمهمترین مراکز نشر آداب و معارف صوفیه بود در تهذیب و تنقیح اینگونه اشعار تأثیری تمام داشت و بعضی از ارباب خوانق شعر خویش را بر هرمسافر و واردی عرض می کردند تا نقد و اصطلاح کنند و از همین جهت اشعارشان زیاده یکدست و متکلف می نمود.

در باب اشعار عماد فقیه کرمانی دولتشاه ازجواهرالاسرارشیخ آذری این عبارت را نقل می کند که «فضلا برآنند که در سخن متقدمان و متأخران احیاناً حشوی واقع شده

الا سخن خواجه عماد فقیه که اکابر اتفاق کرده اند که در آن سخن اصلا فتوری نیست نه در لفظ و نه درمعنی[۴۲]» و جامی سبب این امر را چنین بیان می کند که «وی شیخ خانقاه بوده است و شعر خود را بر همه واردان خانقاه می خوانده است و استدعای اصلاح می کرده و ازینجا می گویند که شعروی شعر همهٔ اهالی کرمن است.»[۴۳]

باری ارباب سکر را نه همان پروای نقد شعر نبود بلکه درنظم آن نیز چندان برعایت حدود پای بند نمی ماندند. «درسخنان مولانا جلال الدین رومی قدس سره مذکورست که «خواجه حکیم سنائی در وقتی که محتضر بود در زیر زبان چیزی می گفت حاضران گوش به پیش دهانش بردند این بیت می خواند:

بازگشتم زانچه گفتم زانکه نیست[۴۳]   درسخن معنی و درمعنی سخن

عزیزی این را شنید گفت عجب حالی است که دروقت بازگشتن از سخن نیز بسخن مشغول بوده است»[۴۵] این معنی می رساند که ارباب سکر و مراقبه را پروای شعر و سخن نبود تا اشتغال بارباب حسد و غرض که نقد و نقض فضولانه شیوهٔ آنهاست چه رسد، زیرا اشتغال بنقد درنظر آنها توجه بارباب فضول و غرض تلقی میشده و آن را حجت بیحاصلی می انگاشته اند.

اما ارباب صحو و مجاهده که در تقریر معارف سخن می گفته اند از نقد غافل نبوده اند و هر چند غالباً حدود لفظ را بقدر ضرورت مرعی میداشته اند اما در نقد و شناخت شعر اکثر بمعنی توجه می ورزیده اند. در مکاتبات عبدالرزاق کاشانی و علاءالدین سمنانی فقره ایست که از این معنی حکایت می کند و نظیر آن در آثار متصوفه کم نیست. عبدالرزاق کاشانی طی نامه که بعلاءالدوله می نویسد درتأئید قول محیی الدین این رباعی را ازشمس الدین کیشی نقل می کند:

هر نقش که برتختهٔ هستی پیداست   آن صورت آنکس است کان نقش آراست
دریای کهن چو برزند موجی نو   موجش خوانند و درحقیقت دریاست

علاءالدوله درجواب او می گوید که مرا نیز چندی این مکاشفه افتاد و بعد از آن گذشتم و دریافتم که غلط آن اظهرمن الشمس است.[۴۶] این توجه بنقد معنی گاه آنها را بتأویل وامی داشت: کاری که شیخ ابوسعید میهنه در آن مهارت خاصی نشان می داد. درباب کمال خجندی آورده اند که وقتی این مطلع گفت:

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و عشوه این
الوداع زهد و تقوی الفراق ای عقل و دین

مولانا محمد شیرین مغربی چون بشنید گفت شیخ بسیار بزرگ است چرا شعری باید گفت که جزمعنی مجازی محمل دیگرنداشته باشد. شیخ کمال آن سخن ناشنیده داشت ازوی استدعای صحبت کرده خود بطبخ قیام نمود مولانا نیز درآنخدمت موافقت کرد در آن اثنا شیخ این مطلع را خوانده است وفرموده که چشم عین است پس می شاید که بلسان اشارت ازعین قدیم که ذات است به آن تعبیر کنند و ابرو حاجب است پس می تواند بود که آن را اشارت بصفات که حجاب ذات است دارند خدمت مولانا تواضع نموده است و انصاف داده است.[۴۷] و این داستان طرز تأویل صوفیه را درنقد و شناخت شعرمی رساند.

یادداشتها

۱ ــ احیاء العلوم ج ۲ ص ۲٦۵ و تلبیس ابلیس ص ٦٤.
۲ ــ کشف المحجوب ص ۵۳۸.
۳ ــ اللمع ص ۲۱.
٤ ــ شرح تعرف ج ۱ ص ٦٦
۵ ــ مقاتل الطالبین ص ٦٦
٦ ــ عقدالفرید ج ۳ ص ۳٤٤.
۷ ــ عوارف المعارف باب ۳۵.
۸ ــ رک الفهرست چاپ مصر ٦٦ــ ۲٦۰.
۹ ــ المنقذ من الضلال چاپ مصر ص ۲٦.
۱۰ ــ کشف المحجوب ص ۵۲۸.

۱۱ ــ ایضاً ص ۴۲۳ و ۴۲۵.
۱۲ ــ اسرارالتوحید ۲۰۷.
۱۳ ــ رک: شد الازار حواشی مرحوم قزوینی /۱۶ ــ ۵۱۰.
۱۴ ــ احیاء العلوم ج ۱ ص ۳۳
۱۵ ــ اسرار التوحید ص ۵۴ ــ ۱۴۲ ــ ۵۴۱.
۱۶ ــ کشف المحجوب ص ۵۴۲ ــ ۵۴۱.
۱۷ ــ رک اللمع ص ۲۷۶.
۱۸ ــ کشف المحجوب ص ۵۲۰ ــ ۵۱۹.
۱۹ ــ کیمیای سعادت، چاپ هند، ص ۲ ــ ۱۷۱.
۲۰ ــ اسرار التوحید، ص ۱۶۶.
۲۱ ــ ایضاً ص ۵۹.
۲۲ ــ احیاء العلوم، ج ۲ ص ۲۴۲ ــ ۲۴۰.
۲۳ ــ شرح تعرف، ج ۴ ص ۱۹۹ ــ ۱۹۸.
۲۴ ــ جواهر الاسرار، ضمیمه شرح اشعة اللمعات ص ۹ ــ ۳۴۸.
۲۵ ــ حدیقه ص ۷۰۹ ــ ۷۱۲.
۲۶ ــ حدیقه ص ۸ ــ ۶۴۷.
۲۷ ــ ایضاً ص ۹ ــ ۶۴۸.
۲۸ ــ ایضاً ص ۶۸۳.
۲۹ ــ گوید:

اگر یکدم بگیرد درد دینت ‌ ‌ ‌ ‌ شود علم الیقین عین الیقینت
چو علمت سست برعلمت عمل کن ‌ ‌ ‌ ‌ پس از علم و عمل اسرار حل کن.
(اسرارنامه)

۳۰ ــ گوید: فکرت عقلی بود کفار را فکرت قلبی است مرد کار را.

مصیبت نامه

۳۱ ــ گوید:

گر دمی در راه او بر کارمی ‌ ‌ ‌ ‌ کی چنین مستغرق اشعارمی
شعر گفتن حجت بی حاصلی است ‌ ‌ ‌ ‌ خویشتن را دید کردن جاهلی است

۳۲ ــ گوید:

چون ندیدم در جهان محرم کسی ‌ ‌ ‌ ‌ هم بشعر خود فروگفتم بسی

نیز:

بر کسی فخری نمی آرم بدین خویش را مشغول می دارم بدین

۳۳ــ نفحات ص ۴۳۶.

۳۴ ــ همانجا ص ۵۰۲.

۳۵ــ مثل این ابیات:

منم چون محو در ذاتش صفات او کجا یابم
صفاتش را کجا یابد که نبود محو در ذاتش
ز روی ذات بر افکن نقاب اسما را
نهان باسم مکن چهرهٔ مسما را
کجا شود بحقیقت عیان جمال حقیقت
اگر مظاهر و آئینه مجاز نباشد

۳۶ ــ مثل این ابیات:

موج و دریائیم و هر دو غیر آبی نیست نیست
در میان ما و او جز ما حجابی نیست نیست
موجود حقیقی بجز از ذاتِ خدا نیست
مائیم صفات و صفت از ذات جدا نیست

۳۷ ــ مثل این ابیات:

نمی توان خبری داد از حقیقت دوست
ولی ز روی حقیقت حقیقت همه اوست
نه من توام نه تو من هر چه هست جمله توئی تو
که میل جان موحد باتحاد نباشد.

۳۸ ــ اشارت باین ابیات:

عروض و قافیه معنی نسنجد بهر ظرفی درون معنی نگنجد.
معانی هرگز اندر حرف ناید که بحر قلزم اندر ظرف ناید
(گلشن راز)

۳۹ــ نفحات ص ۴۸۷.

۴۰ــ قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

۴۱ــ تا مست نیستم نمکی نیست درسخن زیرا تکلف است و ادیبی و اجتهاد.

۴۲ ــ نفحات ص ۵۴۹.

۴۳ ــ دولتشاه ۲۸۳.

۴۴ ــ بهارستان ــ ۱۱۹.

۴۵ ــ کذا و دربعضی نسخ: بازگشتم ازسخن زیرا که نیست

۴۶ ــ نفحات ص۵۳۸.

۴۷ ــ رک نفحات ص۷ــ ۴۳۶.

۴۸ ــ نفحات ص۵۴۹.

اسفند ۱۳۳۹

جهان صائب:

دریچه‌یی به جهان‌بینی او

درست است که میرزا محمد علی صائب اولین زایر هند در عهد صفویه بشمار نمی‌آمد و حتی تمام مدت اقامت او در سرزمین هند بزحمت بده سال می‌رسید اما این مسافرت هند چون در بحبوحهٔ جوانی و بهنگام شکوفایی قریحه و استعداد شاعر روی داد ناچار در تکوین جهان‌بینی صائب و در تعادلی که وی در بین عناصر گونه‌گون سبک معروف به هندی بوجود آورد تأثیر قطعی داشت.

وقتی او در حدود سال ۱۰۳۲ هجری از اصفهان راه کابل و هند را پیش گرفت ظاهراً بیست و چند سالی بیشتر نداشت و درین هنگام جهانگیر پادشاه هند و شاه‌عباس اول پادشاه ایران آخرین سالهای سلطنت خود را می گذرانیدند. سلطنت پرآوازهٔ «صوفی اعظم»[۱] در طی این سالها، بسبب اشتداد سوءظنها و نومیدیهایی که او را حتی بکشتن و کور کردن پسران خویش واداشته بود اصفهان را در وحشت و اضطراب فرو برده بود.

با آنکه خود شاه شاعر هم بود و در بعضی اوقات که فرصت و حوصله اش اقتضا داشت حتی در قهوه‌خانه‌ها یا مجالس درباری بعضی شاعران را نیز تشویق می کرد اما روی‌هم رفته او نیز مثل جدش شاه طهماسب اول شعر و شاعری را بیشتر بعنوان وسیله‌یی جهت نیل بمقاصد سیاسی تلقی می کرد و ظاهراً تصوری را که از لزوم نوعی احساس وحدت ملی در ایران داشت و فکر ایجاد شاهسونی و اظهار تولی و تبری را برای مقابله با سیاست توسعه جویانهٔ آنروز عثمانی از لوازم آن می دانست، با ترویج اشعار مذهبی و تشویق سرایندگان مناقب و مراثی بیشتر تحقق‌پذیر می‌یافت. این نکته نیز دربار او را که برای فقهاء، علماء، منجمان، نقاشان، و

معماران جاذبه‌یی خاص داشت برای شاعران چندان جالب نشان نمی داد.

در واقع جنگهای دایم با ازبک و عثمانی، گرفتاریهای مربوط به مسألهٔ جانشینی، اشتغال مستمر بساختن بناهای پرخرج، سعی در تقویت مجتهدان و در بسط ارکان سیاست مذهبی حتی برای پادشاه لایقی مثل شاه‌عباس اول درین ایام دیگر مجالی برای تقویت و ترویج یک فرهنگ آزاد باقی نمی گذاشت و اگر در بحبوحهٔ گرفتاری جنگها و گیرودار تولائیان و قزلباشان و چگنی ها گه گاه نسبت به شعر و شعرا هم از طرف وی اظهار علاقه‌یی میشد نادر بود و تا حدی مبنی بر هدفهای سیاسی یا همچشمی با پادشاهان هند.

در حقیقت از مدتها قبل چشم شاعران ایران به افقهای هند و کابل دوخته شده بود. هند در این سالهای غلبهٔ فرهنگ اسلامی هم البته جاذبه‌های معنوی خود را حفظ کرده بود و تا سالها بعد هم هنوز می توانست در تعلیم کبیر، و در آئین گور ونانک حتی بین اسلام و آیین هنود تلفیقی پدید آورد اما البته شاعران عهد صفوی که این ایام از ایران بهند می رفتند بهیچوجه از نوع برزو یهٔ طبیب یا ابوریحان بیرونی نبودند از نوع فرصت‌جو یانی بودند که مقارن همان ایام از ارو پا بامریکا می رفتند و اینها نیز اگر به مقصد سیاحت ــ که عدهٔ معدودی هم جز آن انگیزهٔ دیگر نداشتند ــ باین سرزمین فرصت‌ها روی نمی‌آوردند، یا از بیسامانیهای سرزمینش خویش می گریختند یا در دنبال جاه و مال بسوی دربارها و سرزمینهای هند راه می افتادند[۲].

البته غیر از سلسلهٔ معروف به «مغول اعظم» که اخلاف بابر تیموری بودند و در دهلی و اگره دربار باشکوه خویش را برروی زایران گشوده بودند در این سالها هم حکام بزرگ محلی در سند و کابل و کشمیر شاعران ایران را جلب می کردند و هم در سرزمین دکن تعدادی سلسله‌های مستقل محلی وجود داشتند که مطمح نظر شاعران و مهاجران ایران میشدند. در بین این سلسله‌ها وجود قطب شاهیان، عادلشاهیان، و نظامشاهیان که غالباً نسبت به تشیع علاقه نشان می دادند و حتی برغم «مغول اعظم» با صفویه هم روابط حسنه برقرار می کردند مخصوصاً بیجاپور، گلکنده، و احمدنگر را درین ایام برای شاعران ایرانی جاذبهٔ خاص بخشیده بود. چنانکه دربار میرزا غازی ترخان والی سندهم در دوران سلطنت جهانگیر ــ مغول

اعظم ـ کانون حمایت شعر و شعرا بود و این میرزا وقتی والی قندهار شد در آنجا نیز همچنان به جلب و تشویق شعراء ایران پرداخت. مسافرت بهند درین ایام غیر از منافعی که از لحاظ کسب مقام و جلب انعام و حتی از لحاظ تجارت در برداشت گه گاه نیز وسیله‌یی بود برای نفوذ در دنیایی که آزادی وجدان و آزادی اظهار عقاید خیلی بیش از آنچه در قلمرو صفویه قابل تصور بود در آنجا امکان داشت.

صائب از «تبارزهٔ» اصفهان بود، از تبریزیهایی که بحکم شاه‌عباس در عباس‌آباد اصفهان سکونت گزیده بودند و غالباً اگر هم در اصفهان بدنیا می آمدند بحکم انتساب خانوادگی، عباس‌آباد خود را قطعه‌یی از خاک تبریز میشمردند و خود را تبریزی می خواندند. در مورد صائب نه فقط خود او و یک همشهری جوانترش بنام میرزا محسن «تأثیر» به تبریزی بودن وی تصریح کرده‌اند[۳] مؤلف قصص الخاقانی هم که درین باب مأخذ قابل اعتمادیست درین باب صراحت دارد و اگر دیگران او را صفهانی خوانده‌اند ناچار از باب سکونت و توطن در عباس‌آباد بوده است ورنه با وجود تصریح خود او، در انتسابش به تبریز چه جای شبهه تواند بود؟ پدرش میرزا عبدالرحیم نیز بنا بر مشهور از «کدخدایان معتبر» تجار تبارزه بود این نکته انتساب صائب را بطبقهٔ بازرگانان نشان می دهد: امری که هم در جهان‌بینی او تأثیر خود را باقی گذاشته است وهم ظاهراً می باید از اسباب عمدهٔ توجه او بهند بوده باشد.

محلهٔ عباس‌آباد که در حومهٔ غربی اصفهان برای سکونت تبریزیها و بامر شاه‌عباس اول بنا شد در واقع مناسب با احوال طبقات مرفه بود پاکیزگی و صفای آن بحدی بود که غالباً سفرای خارجی چنانکه از مفاد قول انگلبرت کمپفر سیاح و پزشک آلمانی که درین ایام بایران آمد برمی آید[۴] می توانسته اند فقط در آنجا برای خود مسکن آبرومند و مناسب بدست آورند.

اینکه صائب بعنوان تجارت قصد هند کرد امریست که از بعضی منابع نزدیک بعصر وی ـ مثل مرآت الخیال شیرخان لودی ـ بصراحت برمی آید[۵]. البته رنجش از پدر هم که شاید همان امر چند سال بعد پیرمرد هفتادساله را در طلب پسر به اگرهٔ هند کشانید و نیز نارضایی از محیط تعصب‌آلود اصفهان که سرتاسر دیوان صائب نوعی ملال و دلزدگی نسبت بآن را ارائه می کند ممکن هست ازدواعی عمده‌یی

باشد که شاعر تاجر پیشهٔ جوان را باین مسافرت که شاید در اول نوعی مهاجرت بنظر می رسیده است واداشته باشد.

اما عنوان تجارت در طی آن سالها مکرر تعدادی از شاعران و مستعدان عصر را از ایران بدیار هند کشانیده بود و حتی در بین «تبارزهٔ» اصفهان مقارن همین ایام و یکدو نسل قبل و بعد از صائب تعداد کسانی که بداعیهٔ تجارت راه هند را پیش گرفتند و مثل صائب، قریحهٔ شاعریشان آنها را بدربار «مغول اعظم» یا امراء و ملوک دکن و سایر بلاد هند جلب کرد کم نبود.

از جمله تنها در تذکرهٔ نصرآبادی[۶] در بین این جماعت تبارزه نام کسانی چون میرزا مقیم جوهری، میرسید علی، و میرزا معصوم تبریزی، میرزا محمد رضا راضی تخلص، رشیدای زرگر، مطیعا، میرزا اسدالله تبریزی، و تعداد دیگری از تجار یا کدخدیان اصناف ذکر شده اند که مکرر بین ایران و هند در مسافرت بوده اند و بخاطر ذوق شعر نیز از این مسافرتهای خویش بهره هائی یافته اند و حتی گاه به مشاغل و مناصبی هم می رسیده اند.

در مورد صائب که از خاندان تجار معتبر بود جای تعجب نیست که بقول مؤلف مرآت الخیال در عنفوان جوانی برسم تجارت بهندوستان رفته باشد و این نکته نیز حتی با قول کسانی که پنداشته اند رنجش از پدر یا از دوستان وی را باین مسافرت مصمم کرده باشد منافات ندارد حتی اینکه بعضی مثل مؤلف نتایج الافکار می گویند که او بعنوان سیاحت بهند افتاد وجود اندیشه و عزم تجارت را که در سویدای ضمیر وی راه داشته است و شاید جز معدودی از دوستان نزدیکش از آن واقف نبوده اند منتفی نمی کند.

در هر حال مقارن آهنگ مسافرت او بهند دربار شاه عباس اول برای شاعر جوانی مثل او که مخصوصاً بیشتر با طبقات تجار مربوط بود و تربیت و وضع خانوادگی هم او را از اشتغال بنوکری باز می داشت چندان وعدآمیز بنظر نمی رسید.

اما هند، مخصوصاً در دربار مغول اعظم نه فقط شعرای ایران را درین سالها باین سرزمین فرصتها جلب می کرد بلکه نظر تجار و طالبان مشاغل اداری را هم به آن سرزمین معطوف می داشت و بمسافرت یا مهاجرت بدیار هند می کشانید. بعضی ازین مهاجران قبل از صائب و بعد از وی در این دیار فرصتها بجاه و منصب رسیدند

یا خود برای اجتناب از گرفتاریهایی که در قلمرو صفویه با آن مواجه بودند باین مسافرتها پرداختند.

دربارهای همایون، اکبر، جهانگیر، و شاه جهان غالباً از این مهاجران و زایران ایرانی بجهت توسعه و تکمیل دستگاه اداری خویش استفادهٔ تمام می کردند. بعد از همایون، که در مراجعت به هند تعدادی خانواده‌ها و دوستان ایرانی را بآنسر سرزمین جلب کرد پسرش اکبر مخصوصاً نسبت بایرانیهایی که دردورهٔ پناهندگی همایون نسبت بوی محبت کرده بودند توجه خاص کرد. گشاده دستی وی در اعطای مناصب و امتیازات چنان موجی از مهاجرت اهل استعداد را بآن‌سرزمین برانگیخت که جاذبهٔ دربار «مغول اعظم» منتهی به «فرار مغزها» از قلمرو «صوفی اعظم» شد.

بدون شک یک عامل عمده در جلب این مهاجران تسامح نسبی[7] دربار مغول و غلبهٔ تعصب در دربار صفویه بود. غلبهٔ عنصر ایرانی در دستگاه مغول هند تدریجاً چنان بارز شد که خرده‌گیران را بانتقاد و اعتراض واداشت. حتی یکبار شاه‌عباس اول، از اینکه سفرای هند که بایران می آیندغالباً ایرانی الاصل هستند در حضور سفیر اظهار تعجب کرد و سفیر هم، بطوریکه جلال الدین منجم یزدی در تاریخ عباسی می گوید، در جوابش گفت: در هند اگر آدمی می بود ما را کسی نان نمی داد، آدم در هند نیست— یعنی آدم قابل و کارآمد.

در دورهٔ جهانگیر پادشاه، غلبهٔ ایرانیها بر دستگاه اداری هند تا جایی رسید که یک تن از امراء مغول— خان اعظم میرزا عزیز که خویشاوند سلطان هم بود— وی را از اینکه کارها جملگی بدست خراسانیها افتاده است تحذیر و ملامت کرد[8]. در دورهٔ شاه جهان که مسافرت صائب بهند مقارن اوایل سلطنت او اتفاق افتاد نفوذ ایرانیها چنان شد که پایتخت وی، بقراریکه برنیه جهانگرد فرانسوی خاطرنشان می کند، همه جا پر بود از ایرانیان[9]. حتی درعهد اورنگ زیب که دربار مغول دیگر جاذبهٔ زیادی برای مهاجران نداشت باز تعداد ایرانیها در دستگاه اداری هند قابل ملاحظه بود.

درتمام این مدت مستعدان که از ایران می آمدند فرصتی برای نیل بجاه و مکنت بدست می آوردند. میرزا جعفر قزوینی در دستگاه اکبر امپراطور بمنصب آصفخانی

رسید و چنان مکنتی یافت که تنها هشتصد زن و کنیزک در حرمخانه داشت. میرزا ابوسعید در خدمت شاه جهان چنان اعتباری پیدا کرد که در مجلس پادشاه بالادست شاهزاده دارا شکوه می ایستاد.

تأثیر وجود این مهاجران و مهاجرزادگان ایرانی در شؤون مختلف همه جا محسوس بود. در دستگاه شاه جهان سه تن از نام‌آورانی که عنوان امیر الامرائی یافتند ایرانی بودند: آصف خان، علیمردانخان، و میرجمله. در معماری، ذوق ایرانی جلوهٔ خاصی به بناهای مهم عصر داد. نه فقط مقبرهٔ همایون که در عهد اکبر بنا شد معمارش میرزا غیاث ایرانی الاصل بود بلکه تاج محل هم لااقل سه تن از طراحانش ایرانی بودند.

آیا ممکن بود این سیل مهاجران ایرانی، در زمینهٔ حکمت و شعر و ادب تأثیر قابل ملاحظه‌یی در دیار هند باقی نگذارد؟ بدون تردید در دنبال این مهاجرتها توجه به فرهنگ و ادب ایران هم اجتناب‌ناپذیر بود و همین نکته بود که دهلی و دربار مغول اعظم را به قول بعضی محققان دربار ثانی بلکه دربار اصلی ایران کرد[۱۰] و زبان اردو را همچون یک «نتیجهٔ» دورگهٔ فارسی و هندی در قسمت عمده‌یی از سرزمین هند رواج داد. بعلاوه غیر از شعر و ادب، در زمینهٔ تاریخ، ادیان، و لغت هم کتابهای جالبی در زبان فارسی به وجود آورد که نقش ایرانیها در تصنیف یا تهذیب آنها قابل ملاحظه بود.

بدون شک یک عامل عمده در جلب مستعدان تسامح نسبی اخلاف بابر بود که غالباً بکلی با سیاست تعصب‌آمیز اخلاف شاه اسمعیل تفاوت داشت. این تسامح نسبی، که قبل از اورنگ زیب جز در موارد معدود، از آن انحراف حاصل نشد به خاندان بابری اجازه داد تا از «امکانات انسانی» بیشتری استفاده کنند درصورتیکه بی‌تسامحی صفویه در قلمرو آنها عرصه را برای شکفتن استعدادهای واقعی تنگ کرد و فرهنگ ایران را در محدودهٔ باریکی از امکانات انسانی محصور نمود.

البته مستعدان ایرانی از قرنها قبل ــ از دورهٔ سعد سلمان و هجویری ــ راه دیار هند را شناخته بودند و این کاروان مهاجران حتی شامل کسانی چون محمد عوفی، روحانی سمرقندی، فخرالدین عراقی، و شیخ آذری هم میشد. چنانکه تأثیر فرهنگ ایران در آنسرزمین تا حدی بود که امثال خسرو دهلوی و حسن سجزی هم در آنجا

آثاری در شیوهٔ نظامی و سعدی به وجود آورده بودند.

اما آنچه در دورهٔ زندگی صائب و چند نسل پیش و پس وی شعر فارسی را در هند رونق بخشید توجه و عنایت خاص اولاد بابر بود— به شعر و ادب. حتی خود بابر و پسرش همایون برغم آنکه زبانشان جغتائی بود، به فارسی شعر می گفتند و شعرشان ذوق و رنگ شعر حافظ و جامی را ارائه می کرد. علاقه به فرهنگ فارسی دربار همایون و پسرش اکبر را قبلهٔ مقصود شاعران و مستعدان کرد. این امر تنها نه بدان سبب بود که صفویه با دست و دلبازی این رقبای هندی به شعر شعرا صله نمی دادند بلکه تا حدی نیز بدانجهت بود که قلمرو صفویه، با اصراری که آنها در سختگیری نسبت بعقاید خلق داشتند نمی‌توانست برای اهل ذوق مدینهٔ فاضله‌یی تلقی شود.

اما دستگاه اکبر حتی جهت مناصب اداری خویش هم به این مستعدان ایران نیاز داشت. چرا که تو در مال *Todar Mol* وزیر اکبر در سنه ۹۹۰ بموجب فرمان سلطانی مقرر کرده بود که زبان فارسی در تمام قلمرو اکبر امپراطور زبان رسمی و اداری باشد. در واقع بعضی شعرا مثل طالب آملی و کلیم کاشانی و رفیع قزوینی و آقا صفی صفیا نخست بجستجوی مقامات اداری به هند آمدند و مستوفی، کتابدار، منشی، و حتی سرباز شدند. بعضی مستوفی ها مثل ضیاء قزوینی و میرزا هادی شهرستانی هم در هند بهتر از ایران در مناصب دیوانی ترقی کردند[۱۱].

بعلاوه تسامح طبع و وسعت مشرب اکبر، سبب میشد تا غالب اشخاصی که در قلمرو صفویه بجهت تمایلات مسلکی مورد تعقیب باشند بدربار او جلب بشوند. چنانکه قیدی شیرازی بسبب تسنن و حیدر معمایی بجهت آزردگی از اوضاع بدربار وی رفتند. میرعلی اکبر تشبیهی چون به نقطوی بودن متهم شد بدربار اکبر رفت و میرمؤمن ادایی هم چون متهم بالحاد شد بدانجا پناه جست. حکیم ابوالفتح گیلانی که مشرب حکمت داشت از وقتی گیلان بدست صفویه افتاد بدربار اکبر رفت باقیای نائینی که شاعر و موسیقی دان بود نیز به جهت وسعت مشرب ناچار شد آهنگ هند کند.

اکبر نه فقط معتقد بود که تسلط بر رعیت بدون تسامح در مورد عقاید آنها ممکن نیست بلکه عقیده داشت عقاید مختلف که در نزد هر طایفه هست البته مبتنی بر

عقل و حکمت خاص آنهاست و در نامهٔ نصیحت‌آمیزی هم که یکبار برای شاه‌عباس جهت تحذیر وی از تعقیب و آزار مخالفان نوشت خاطر نشان کرد که مردم در آنچه بآخرت آنها مربوط است کمتر از آنچه بدنیاشان مربوط میشود علاقمند و محتاط نیستند بنابراین نباید آنها را بخاطر عقایدی که آنها آن را یگانه راه نیل بسعادت و فلاح اخروی می دانند تعقیب و آزار کرد.

دولت مغول هند در آن ایام و سالها بعد شاید تنها دولت مسلمانی بود که در قلمرو آن بدون آنکه فشار خارجی در کار باشد اتباع غیر مسلمان هم از لحاظ حقوق با رعایای مسلمان مساوی محسوب میشدند[۱۲]. خود اکبر از طایفهٔ راجپوت هندو زن گرفت و در مراسم قربانی و نیازی که زنش برای خدایان خویش تقدیم کرد شرکت نمود. بدون شک این تسامح که اکبر را مخصوصاً بدنبال فکر تأسیس آیین الهی در نزد اهل سنت متهم بزندقه و اباحیگری کرد حتی از لحاظ نشر همان مذهب اهل سنت هم خیلی بیش از غزوات محمود در طبقات هندو مؤثر واقع شد چرا که غزوات محمود چنانکه از قول بیرونی هم برمی‌آید[۱۳] فقط فاصلهٔ روحی بین اسلام و هندوان را افزوده بود، درصورتیکه تسامح اکبری این فاصله را تدریجاً در نزد آنها می کاست.

بعلاوه همین تسامح خود اکبر را چنان مافوق اختلافات دینی موجود در هند قرار داد که وی بقول جواهر لعل نهرو یک اشوکای دیگر شد و بیک معنی پدر واقعی ناسیونالیسم هند، ورای اختلافات مذهبی آنسرزمین گشت[۱۴]. این تسامح او بود که هند را برای مستعدان ایران و برای تمام کسانی که تعصب و کوته‌نظریهای سیاست صفویه را تحمل‌ناپذیر می یافتند یک سرزمین فرصت های طلایی کرد وآنرا بقول مؤلف «تذکرهٔ میخاه»، «خانهٔ عافیت هنرمندان» و «سرای راحت خردمندان»[۱۵] نمود.

بعضی ازین «خردمندان» در واقع کسانی بودند که به اتهام سیاسی یا مذهبی در قلمرو صفویه مورد تعقیب میشد. در مجموعهٔ مکاتبات علامی نامه‌یی هست که طی آن اکبر امپراطور علامه چلبی بیگ تبریزی (م ۱۰۱۴) را بدربار خویش دعوت می کند و در واقع به اوپناه‌می دهد. میرشریف آملی هم که در هند از دوستان نزدیک ابوالفضل علامی وزیر اکبر شد در حقیقت از محیط تعصب‌آلود صفوی بآنجا پناه

برد. چلبی بیگ وسعت مشربش باندازه‌یی بود که در شیراز متهم به «تجرع مدام» شد، در قزوین بجهت تعلیم شفا و اشارات مورد سوءظن واقع شد و در هند کتابی نوشت موسوم به ردالنبوه.

این تسامح اکبر ضمناً نفوذ فقها را که در دستگاه صفویه روز بروز افزوده میشد در حوزهٔ قدرت وی می کاست و فقط اورنگ زیب بود که با احیاء تعصبهای کهنه آنچه را می توانست مایهٔ حیات و بقای قدرت یک امپراطوری مشتمل بر اقوام مختلف العقیده باشد از بین برد و زمینه را برای سقوط مغول اعظم بدست استعمار فراهم آورد.

معهذا این روح تسامح که حتی در دورهٔ شاه جهان عین الملک شیرازی طبیب آزاداندیش و مؤلف کتاب معروف طب دارا را پناه داد[16]، تا وقتی در دربار مغول اعظم باقی بود، فرهنگ ایرانی در آن دیار جلوه و رونقی بیش از دستگاه صفویه داشت. ازین رو مسافرت به هند اگر تنها بخاطر رهایی از محدودیتهای تنگ‌نظرانه رایج در محیط تولا و تبرا هم بود قطعاً می توانست برای بسیاری از مستعدان عصر جالب باشد. درست است که بسیاری ازین مستعدان خود به اهل بیت پیغمبر تولا می ورزیدند اما البته برای تعدادی از آنها ـ مثل صائب و عرفی ـ غیر ممکن بود که بخاطر عقیدهٔ مذهبی با هفتاد و دو ملت بجنگ برخیزند و بسا که قطع نظر از اسباب دیگر همین تعصبات محیط صفوی را برای ترک وطن دستاویز شایسته‌یی تلقی می کردند.

در واقع از همان آغاز روی کار آمدن صفویه داروگیر تبلیغات آنها طوری بود که هرکس را به تسامح و آزاده خویی معتقد بود از آنها بیزار می کرد. بدون شک آنچه مؤلف بدایع الوقایع در آن ایام از وحشت و تواری اهل سنت از تسلط قزلباش حکایت می کند معرف نفرت و ملال کسانی است که در آن اوقات آزادی وجدان خود را از سبب مداخلهٔ عوانان در معرض تهدید می یافته اند.

اینکه والتر هینتس، مقارن روی کار آمدن قدرت نازیها احوال مربوط به‌پیدایش صفویه را با آنچه در آلمان عصر وی می گذشت مشابه احساس می کرد تصویر امروزینه‌یی از وحشت و هول آن ادوار را می تواند تجسم دهد. این حکومت که با تعقیب و آزار مخالفان، با زنده باد و مرده باد درویشان تبرزین بدوش تولائی و

تبرائی، و با لعن بر صحابه و خلفای رسول، می کوشید ایران را از جرگه بلادسنی و تابع خلافت بیرون بیاورد چنان رعب و وحشتی در بین مخالفن برانگیخت که نظیر آن را تاریخ جدید شاید جز در دورهٔ روی کار آمدن رایش سوم سراغ نمی دهد.

انسان تا شرح محمود واصفی را در بارهٔ فرار وی از دست قزلباش و التجاء بدیار ازبک نخواند نمی‌تواند این نکته را درک کند که برای چه خواجه ملای اصفهانی سنی ایرانی از سلطان سلیم عثمانی دعوت می کند که بایران سپاه بیاورد و از او بالتماس درمی خواهد که «بیا از نصر دین کسر صنم کن، بتخت روم ملک فارس ضم کن»[۱۷].

در حقیقت شیوهٔ شاه اسمعیل در ترویج عقیده بر «اکراه» محض مبتنی بود و وی صریحاً می گفت هرکس را که لعن خلفا بشنود و بیش باد و کم مباد نگوید باید بقتل آورند و حتی یکبار هم تهدید کرد که اگر رعیت در مقابل امر او حرفی بگوید یک کس را از آنها زنده نخواهد گذاشت. طریقهٔ حکومت شاه طهماسب هم مخصوصاً با خشکه مقدسی افراطی که غالباً نشان می داد، جز برای امرای قزلباش که جانسپاری در راه مرشد را سعادت خویش میشمردند تحمل‌پذیر نبود.

شیوه شاهیسونی هم که شاه عباس اول برای «تصفیه» قزلباش معمول داشت از تشکیلات داخلی حکومت صفویه چیزی بوجود آورد که آنرا حتی با تئوکراسی دالائی لا ما قابل قیاس نمود. این محدودیتها ناچار بسیاری از مردم را که هنوز در قبول مبانی تشیع قلباً متقاعد نشده بودند ناراضی میساخت و در تمام ایندوره بسیار بودند کسانیکه یا بجهت اعتقاد راسخ به تسنن به قلمرو عثمانیها و اوزبکها می رفتند یا برای نیل بآزادی وجدان راه قلمرو مغول اعظم را پیش می گرفتند.

اما تعصبهای ضد شیعه که در نزد حکومتهای اوزبک و عثمانی هم در آن ایام مثل یک بیماری واگیر شده بود اهل ذوق و ادب را مخصوصاً بیشتر بجانب هند متمایل می نمود. این زایران هند حتی اگر نمی توانستند برای همیشه در آنجا باقی بمانند در بازگشت خویش نیز همچنان نوعی شور و اشتیاق نسبت باین سرزمین فرصتها نشان می دادند و اگر هم درآن میان کسانی از هند ناراضی بودند غالباً یا خاطرات شخصی و مخصوصاً حس غربت آنها را آزار می داد یا مثل شیخ محمد علی حزین تقریباً بمجلس فاتحهٔ دربار مغول اعظم رسیده بودند.

در هر حال اکبر و پدرش همایون در ترویج شعر و ادب فارسی صادقانه علاقه و اهتمام نشان می دادند. غیر از وزیر اکبر، ابوالفضل علامی، که خود از منشیان فارسی و از مربیان و حامیان ادب و فکر آزاد بشمار می آمد عبدالرحیم خان، معروف به خانخانان، سپهسالار معروف اکبر نیز دراگره مجلس و درباری داشت: خودش با تخلص رحیم شعر می گفت و نظیری نیشابوری بیشتر بحمایت او مستظهر بود. می گویند حدیث مجلس او بدربار شاه‌عباس اول هم رسید و شاعری کوثری نام که در آغاز منظومهٔ فرهاد و شیرین خویش درین ایام از کساد شعر در ایران شکایت داشت آرزو می کرد شعر خویش را بهند بفرستد ــ و نزد خانخانان.

در هر صورت برخلاف دستگاه صفوی که میرعماد قزوینی هنرمند خطاط را بجهت تسنن کشت، حکیم ابوطالب تبریزی را بهمین عنوان متهم و مقتول کرد، و تعداد زیادی از اهل فضل و دانش را بجلای وطن یا انزوا و سکوت محکوم داشت دربار مغول هند آن اندازه تسامح داشت که فضلا و هنرمندانرا بخاطر عقایدشان نرنجاند و حتی بت‌پرستان هند را هم که با فرهنگ فارسی آشنایی می یافتند تحت حمایت بگیرد.

البته نهضت صفویه از لحاظ تاریخ ملی ایران معرف یک تکان تاریخی است که درست بموقع انجام یافت و در یک دورهٔ هرج و مرج ایران را از اینکه طعمهٔ عثمانی و ازبک شود نجات داد. اما وسیله‌یی که این نهضت برای نیل بمرحلهٔ «دولت ملی» اتخاذ کرد چنان تعصبی را برانگیخت که از همان آغاز کار معلوم بود که فرجام چه خواهد بودن.

پادشاهان صفوی خودشان فاقد ذوق و قریحهٔ شاعری نبودند. درست است که شاهزادگان اواخرعهدآنها غالباً تربیت درستی نداشتند و از زیردست خواجگان حرم مثل غلامهایی بیرون می‌آمدند که ناگهان چشم بگشایند و خود را در عالمی رؤیایی بر تخت سلطنت بیابند. اما ذوق موسیقی، شعر و نقاشی لااقل در سطحی عادی در حرمسراها وجود داشت. البته فرزندان و نوادگان شاه اسمعیل بالنسبه خوب تربیت شدند و امثال سام میرزا و بهرام میرزا گه‌گاه در ذوق و قریحه یادآور میرزا بایسنغر و میرزا الغ‌بیگ تیموری هم بودند اما بعد از شاه طهماسب احوال و اوضاع با اینگونه تربیت‌ها مساعد نبود و شاهزادگان غالباً عامی گونه از آب درآمدند. معهذا

غالب آنها به هرحال ذوق شعری از خود نشان می‌دادند و حتی وزراء و رجال قزلباش هم گه‌گاه به قول نصرآبادی «وقتی که فرصتی داشتند متوجه نظم میشدند»[۱۸].

دربار شاه عباس اول همانطور که عده‌یی مطربان، نقاشان، و خطاطان را جلب کرده بود تعدادی شاعر و دلقک و ندیم هم داشت و خود شاه‌عباس نیز وقتی که حوصله و دماغی داشت به شعر و حتی بنقد آن نیز علاقه نشان می‌داد[۱۹]. اخلاف او هم گه‌گاه همین گونه علاقه را نسبت به شعر و شاعری اظهار می‌کردند و دربار شاهان غالباً از وجودشعرا و حتی از وجود یک ملک الشعراء خالی نبود ولیکن وجود شعرا در نظر آنها ظاهراً بیشتر یک وسیلهٔ اظهار جلال یا اسباب تأمین مقاصد ملکی بود و شعر و شاعری در نزد آنها بعنوان یک هنر جدی و مستقل وارجدار تلقی نمی‌شد.

درست است که خود شاه در قهوه‌خانه‌ها گه‌گاه با شعرا دوستانه صحبت می‌کرد و در حق بعضی از آنها هم احیاناً صله‌های قابل ملاحظه انعام می‌نمود اما وی شعر را ظاهراً همچون وسیله‌یی برای تأمین مقاصد ملکی و سیاسی خویش تلقی می‌کرد و چون سیاست مذهبی را از آن مؤثرتر می‌یافت غالباً در شعر بچشم وسیله‌یی که چندان مورد استعمال هم ندارد می‌دید.

این طرز تلقی از شعر که قبل از شاه‌عباس و در عهد جدش شاه طهماسب اول هم مبنای کار بود طبعاً بیش از آنکه سبب ترویج شعر بشود موجب ترویج سوءاستفاده از شعر شد. شاه طهماسب چنانکه مؤلف عالم‌آرای عباسی تصریح می‌کند در جواب مدیحه‌یی که محتشم کاشانی برایش فرستاد، پیغام داده بود که شاعر بهترست بجای مدایح سلطان مراثی و مناقب ائمه بسراید. درواقع این مناقب و مراثی را صفویه در تحکیم اساس سیاست خویش که عبارت از مذهب تشیع بود لازم میشمردند اما چون وجود علماء و فقهاء شیعه را از آن هم سودمندتر تلقی می‌کردند در ترویج علوم و معارف شیعه بیش از ترویج مناقب و مراثی ائمه اهتمام می‌کردند.

شیخ ابوالقاسم کازرونی مؤلف کتاب سلم السموات که خود معاصر شاه‌عباس بود صریحاً درین کتاب خاطرنشان می‌کند که برخلاف «ملوک ماضیه» چون

«سلاطین و ملوک متأخرین را حفظ قواعد دین و تربیت علما و مجتهدین بر مراعات حال شعرا و استماع مفتریات ایشان غالب است... چندان التفاتی بمقالات ایشان نیست لاجرم نظم اشعار را جز داعیهٔ عشقبازی و نایرهٔ جانگدازی منشاء و محرکی نمانده و مرغان این چمن بیشتر عزم غزلسرائی نموده‌اند»[۲۰]. بدینگونه، حکومت صفویه هم مثل غالب حکومتهایی که مدعی عنوان حکومت شامل وجامع *Totalitaire* هستند در شعر و ادب هدف سیاسی را دنبال می کرده‌اند و شعر و هنر را آنجا که با منافع و مصالح آنها موافق نباشد درخور توجه نمی شمرده‌اند.

با چنین طرز تلقی از شعر حتی صله‌هایی هم که احیاناً به بعضی شعرا می داده‌اند البته مسبوق به اغراض دیگر بود. چنانکه شاه‌عباس اول یکبار شانی تکلو را به خاطر بیتی که در مدح امیرالمؤمنین علی گفته بود در مقابل ایلچی روم که آنجا حاضر بود به زرکشید و دو یست تومان نقد را که معادل بهای وزنش طلا بود به او داد اما محرک عمدهٔ او درین بذل عنایت اگر آنگونه که بعضی مآخذ گفته‌اند ارضای خاطر فرهادخان امیرالامراء نبود بیشک تا حد زیادی بهمان سبب بود که می خواست در مقابل ایلچی روم علاقهٔ خاص دولت قزلباش رابه مسألهٔ تولا نشان دهد وگرنه، چنانکه تقی الدین اوحدی خاطرنشان می کند توجه زیادی به شأن شانی نداشت[۲۱]. کار او در تشویق شاعر تفاوتی با کار شاه طهماسب و شاه اسمعیل که مکرر در حضور سفیران ترک یا مغول مخالفان مذهب شیعه را سیاست و عقوبت می کردند تا در آن سفیران تأثیر قوی بگذارند نداشت.

این نوع تلقی از شعر طبعاً بازاری برای قصیده سرایی باقی نمی گذاشت و هر چند هنوز گه‌گاه شعرایی بودند که احیاناً قصایدی از نظر سلطان یا امراء می گذرانیدند وصله هایی هم می گرفتند اما بی توجهی به شعر بطور بارزی در مجموع احوال بچشم می خورد و شعر از مدتها پیش حتی اندکی قبل از صفویه و در دورهٔ هرج و مرج تیموریان و ترکمانان تدریجاً احساس کرده بود که برای بقای خود می بایست در بیرون از چهار دیوار دربار سلاطین و امراء جهت خویش پناهگاه تازه‌یی بجوید.

در حقیقت شعر خاصه غزل، از مدتها قبل از ظهور صفویه و تا حدی در دنبال انقلابها و تحولهای اجتماعی ناشی از سلطهٔ تاتار، بجای دربارها و مدرسه ها اندک

اندک به چارسوها و بازارها روی آورده بود و لااقل از عهد شاهرخ تیموری و اخلاف او رفته رفته تعداد قابل ملاحظه‌یی از اهل بازار بشعر و غزل توجه نشان داده بودند.

چنانکه در بین شاعرانی که نام آنها در مجالس النفایس آمده است کسانی چون بساطی سمرقندی، نازنینی سبزواری، وداعی بلخی غالباً عامی. صرف بودند و اشخاصی مثل مولانا ندیمی، مولانازین، سید کاظمی، مولانا مسعود قمی، مولانا هوایی، سعدی مشهدی، مولانا میرقرشی، مولانا خاوری، مولانا جوهری، مولانا آفتی، مولانا طاهری و درویش دهکی به حرفه‌هایی چون نقارچیگری، کیسه دوزی، سپاهیگری، کلانتری اصناف، نقاشی و تذهیب، کاسه گری، صحافی، خیاطی، مشرفی صابون پزخانه، حلواگری، کفش فروشی و خشتمالی مشغول بودند.

در عین حال دربار میرزاهای تیموری بر روی این مستعدان عوام هم گه‌گاه گشوده بود و حتی بموجب روایت مجالس النفایس امثال بایسنغر میرزا «مردم او باش» و «کلاش» را هم تربیت می کردند. وجود اینگونه شاعران و کثرت نسبی آنها در دورهٔ صفویه طبعاً روح و ذوق طبقهٔ اهل بازار را در شعر فارسی منعکس نمود و چیزی از آن ذوق واقع گرایی را که همه جا معرف غلبهٔ مذاق طبقات عام است در غزل وارد کرد. این همان چیزی بود که زبان وقوع و سبک وقوع خوانده میشد و دورنمایی از آن در بعضی غزلهای سعدی و حافظ و خسرو نیز گه‌گاه انعکاس یافته بود.

در واقع طبقات عامه از دوران مغول رفته رفته نفوذ خود را در فرهنگ و اندیشهٔ جامعهٔ ایرانی بسط داده بود و هر چند این نفوذ در ادوار قبل از مغول هم باشکال دیگر روی نموده بود اما غلبهٔ سنتهای فکری علماء و اهل مدرسه بر شعر ادوار بلافاصله قبل از مغول مانع از تجلی کامل و بارز آن در ادبیات گشته بود.

در دوره‌یی که سبک معروف به عراقی بر شعر و ادب فارسی غلبه داشت چیزی که بر روح عصر سایه می افکند عبارت بود از سنت و نظام مدرسه: انوری و وطواط اهل مدرسه بودند، عبدالواسع جبلی را حتی در افسانه‌ها با مدرسه مربوط کرده‌اند، خاقانی و جمال‌الدین عبدالرزاق که درودگرزاده و زرگر پیشه بودند تا وقتی تربیت اهل مدرسه را بدست نیاوردند در شاعری صاحب آوازه نشدند. سعدی شاگرد نظامیهٔ بغداد بود، حافظ هم بارواق مدرسه و کشف کشاف سروکار داشت غلبهٔ مدارس

درین ادوار تا حدی بود که حتی شاه شجاع هم مثل اهل مدرسه بعضی کتب را به شرح درس می گفت. جامی آخرین مظهر سبک متقدمین عراقی بود که حتی تصوف شاعران را هم ــ که قبل از وی غالباً از قیل و قال اهل مدرسه می گریخت ــ رنگ مناقشات اهل مدرسه داد.

در چنین شیوه‌یی الفاظ و عبارات عربی، تلمیحات و اشارات راجع به تاریخ و تفسیر، اصطلاحات مأخوذ از علوم و معارف اهل مدرسه، بطور طبیعی در ادبیات انعکاس خواهد یافت و در واقع ادبیاتی که نمایندگان آن از مدارس بیرون آمده باشند جز آنکه همین الفاظ و اوهام پر طنطنهٔ اهل مدرسه را بجای مفاهیم و تجارب واقعی زندگی عرضه کند چه کار دیگری می توانست کرد؟

فقط با ویرانی مدارس و کتابخانه ها، تفرقه و تواری علماء، وانقطاع وجوه و اموالی که از طرف محتشمان عصر صرف ایجاد و توسعه مدارس میشد تدریجاً در دنبال واقعهٔ تاتار، طبقات محترفه و اهل بازار نفوذشان در حیات اجتماعی محموستر گشت. چرا که فاتح تاتار، چنانکه مولانا عبید زاکانی با لطف بیان خاصی در رسالهٔ اخلاق الاشراف خویش در مورد هولاکوخان مغول می گوید شعراء و علماء و مشایخ را بعنوان وجودهای بیمصرف از بین برد و فقط محترفه و تجار را همراه مخنثان و جهودان برای آبادانی جهان باقی گذاشت[۲۲] و حتی تیمور لنگ هم درطرح بنای کله منارهای پر آوازهٔ خویش کله های کم بهای محترفه و اهل بازار را کنار گذاشت و بیشتر از کله های پر باد طبقات عالی استفاده کرد. با چنین احوالی تعجب نباید کرد که در اندک مدت حکومت هرات بدست عزالدین جامه‌باف بیفتد، فارس باجارهٔ تجار بنادر درآید، و فرهنگ تدریجاً تحت نفوذ کسانی قرار گیرد که دستهای پر مهارتشان کاری برای کله های خالیشان باقی نگذاشته باشد.

معهذا این انتقال ادبیات از حوزهٔ نفوذ اهل مدرسه به حوزه نفوذ اهل بازار برخلاف آنچه شاید در بادی امر به نظر می آید از لحاظ ابداع و ایجاد ادبی بهیچوجه متضمن انحطاط و رکود قهری هم نگردید. سبک تازه‌یی بوجود آمد که سبک هندی خوانده شد و فقط افراط در بعضی ویژگیهای نادر آن بود که آن را بعدها در کلام بعضی از پیروان بیدل و غالب بابتذال یا ابهام کشانید. درصورتیکه خود این شیوه، آنگونه که در کلام صائب و کلیم و نظیری و عرفی و امثال آنها انعکاس یافت

چیزی جز نوعی تحرک در جهت واقع گرایی، و تجدید عهد بازندگی واقعی نبود. چنانکه واکنش امثال آذروهاتف هم در قبال آن خود تا حدی جنبۀ اجتماعی داشت. با اینهمه، سبک هندی هم از لحاظ منشاء و هم از جهت نمود نوعی واکنش بود در برابر سبک اهل مدرسه، سبک متقدمان.

بدون شک آنچه این شیوۀ تازه را الزام می کرد بیشتر همین «روح زمان» بود که گرایش به سنتها و آداب طبقات عامه را اقتضا داشت. بعلاوه این گرایش به سنن و آداب طبقات عامه، در جامعه‌یی که تعصب در آن جای تسامح را گرفته بود و تقلید از قول حجت ذوق تحقیق و تفکر آزاد را از بین برده بود امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر بنظر می رسید. البته اینکه پیروی از ذوق و ادراک عام بعضی از هنرها مثل نقاشی، خط، تذهیب، قالی و زردوزی را از خط سنت‌های گذشته‌شان خارج نکرد شاید سبب واقعیش آن بود که این فنون خودشان در دورۀ متقدمین هم بر همین سنتهای عام پسند متکی بودند و مثل شعر و نثر اساس آنها سنتهای رایج در محیط مدرسه نبود. در هر حال این گرایش به «کمال مطلوب» عامه در عصر صفوی رنگ تازه‌یی به اکثر احوال حیات فردی و اجتماعی داد.

تاریخ این دوره نشان می دهد که احوال و آداب عامه درین ایام برای تمام طبقات بالا جاذبۀ خاص داشت. نه فقط پادشاهان عصر خود غالباً به زندگی عامه علاقه نشان می دادند بلکه علماء و حکماء هم به جاذبۀ سادگی و بیقیدی آن تسلیم میشدند. شاه اسمعیل ثانی در قزوین غالباً با یک درویش بچۀ حلوایی شبها با لباس مبدل به کوچه گردی می پرداخت و ظاهراً در همین کوچه گردیها بود که مسموم شد. شاه‌عباس اول هم گه‌گاه در قهوه‌خانه‌های اصفهان تردد می کرد و افسانه‌های عامیانه او را با لباس درویشی در سراسر مملکت در حال تحرک نشان می دهند. حکماء و علماء هم بهمین اندازه نسبت به زندگی و احوال عامه علاقمند بودند. ملاصدرا وقتی از درس برمی گشت گه‌گاه ساعتهای طولانی در دکان کفشدوزی شیرازی بنام حاجی زمان می‌نشست و صرف وقت می کرد[۲۳]. میر ابوالقاسم فندرسکی بقدری در میان معرکه‌ها و هنگامه‌ها در صف اوباش واجامر اصفهان حاضر میشد که یکبار شاه عباس وی را بخاطر این کار بتعریض ملامت کرد و جواب لطیف شنید. ملامحمد تقی مشهدی از تلامذۀ معروف میرفندرسکی

موافق روایت نصر آبادی بسبب بی تعلقی و بی تکلفی به اکثر قهوه‌خانه ها می رفت.

در همین قهوه‌خانه ها بود که احیاناً مجامع شعرا تشکیل میشد و ارباب ذوق اشعار یکدیگر را نقد می کردند. هرچند و یژگی عمدهٔ اسلوب شعر این دوره تجلی روح محترفه و اهل بازار در شعر بود البته نباید هم تصور کرد که همهٔ شاعران عصر از همین طبقه بوده‌اند. نکته این است که حتی امثال ضمیری، عرفی، و هلالی هم که درین ادوار بیش و کم با علوم رسمی آشنایی داشتند باز در غزلسرائی غالباً همین عوالم ذوقی عامه را اظهار می‌نمودند. درینصورت نباید شگفت داشت که یک ملای موجه و معروف عصر، شیخ علی نقی کمره‌یی نیز، در غزلیات خو یش سبک و زبان وقوع را که حاصل تجارب همین محیط قهوه‌خانه‌هاست بیشتر منعکس کند تا سنتهای خاص اهل مدرسه را که درین ادوار سبک متقدمان خوانده میشد— یعنی سبک عراقی.

این گرایش به افکار و احساسات عامه در نزد تعداد دیگری ازعلماء عصر نیز محسوس است. آیا تصادف محض است که آقا جمال خونساری مجموعه‌یی از خرافات زنانهٔ عصر را بنام رسالهٔ کلثوم ننه جمع می کند، مجلسی قصهٔ موش و گربه می‌نو یسد، و شیخ بهایی در نان و حلوا و شیخ ابوالپشم مناظری از زندگی عامه را ترسیم می‌نماید؟ نه فقط از تصوف، تنها عام پسندترین شکل آن که راه قلندریست مجال تجلی می‌یابد بلکه در علم هم‌چنان «کمال مطلوب» عامه منظور میشود که حتی یک طیبب معروف عصر، بنام بهاءالدوله رازی در کتابی علمی مثل خلاصة التجارب خو یش در بعضی بیماریها معالجات عامیانه را بعنوان امر مجرب توصیه می کند[۲۴].

اینکه بر حسب روایت احسن التواریخ یک وزیر خراسان بسبب اشتغال باعمال سحر و طلسم و به بهانه تصرف در اجرام فلکی بزندان می افتد و حتی پادشاه هوشمندی مثل شاه‌عباس، بنحو یکه عالم‌آرا و سایر تاریخها درین باب تصریح دارند، چند روزی بجهت رهایی از تأثیر نحس کواکب مسند خود را به یوسفی ترکش‌دوز «ملعون» محکوم وا می گذارد تا بعد او را باتمام نقطو یان قلع و قمع کند رسوخ عقاید و خرافات عامه را در بین تمام طبقات عصر بیان می کند. درینصورت البته نباید تعجب کرد که این «روح زمان» چرا باید تا این اندازه در بسط و تکامل

سبک تازه تأثیر کرده باشد. خاصه که در این دوره نیز مثل اواخر عهد تیموریان شعر غالباً همچنان در بازار و در بین تجار و محترفه بیش از هر جای دیگر قبول و رواج دارد و آنچه در کتابهایی مثل تحفهٔ سامی، تذکرهٔ نصرآبادی، و مجمع الخواص صادقی درباب حرفه‌ها و مشاغل شاعران این ادوار هست این دعوی را تأیید می کند.

البته وقتی تعداد زیادی از شعرای عصر که حتی به مجالس سلطان هم گه‌گاه تردد می کردند از طبقات محترفه بودند شعری که می توانست ذوق آنها را ارضاء کند ناچار می بایست عکس العملی باشد در مقابل تکلفات فضل‌فروشان مدرسه که سبک عراقی و شیوهٔ متقدمان خوانده میشد. آنچه این نوع شعر اقتضا داشت مخصوصا عبارت بود از اجتناب کردن از تکلفهایی که در شعر متقدمان از طریق علوم و تجارب اهل مدرسه وارد شده بود. اما آنچه از زندگی عامه وارد شعر شد عبارت از تجارب زندگی واقعی درباب عوالم عشق و عاشقی بود که زبان وقوع خوانده میشد و نوعی واقع گرائی تلطیف شده (*Realisme raffiné*) بشمار می آمد. غیرت و رشگ و صراحت بیان، و تمام آنچه در زبان شعرا سوخت و واسوخت خوانده میشد عشق و عاشقی را مثل داد و ستدهای بازار تا حد رابطهٔ عرضه و تقاضا می آورد.

استفاده از الفاظ محاوره که زبان اهل بازار احیاناً قوت و صراحتی بیش از آنچه در زبان اهل مدرسه بود بدان می داد باین زبان وقوع کیفیتی تازه می بخشید. استعمال شیوهٔ ارسال المثل و حسن تعلیل رندانه درین شیوه معرف ذوق برهانی، آداب معاشرت، و دریافت تجربی طبقات عامه بود. پاره‌یی استعارات تازه نیز که در طی این اشعار باشیاء بیروح زندگی می بخشید غیر از آنکه ناشی از یک روح عرفانی ساده و بالنسبه بدوی بود در خرافات و اوهام عامیانه هم تا حدی ریشه داشت. چنانکه ذوق غرابت جویی هم که شاعر را به جستجوی مضمون تازه وا می داشت سلیقهٔ سوداگران بازار را در عرضه کردن کالای تازه— جهت جلب مشتری و دفع معارضهٔ رقیب— نشان می داد و درعین حال معرف همان ذوق غرابت جوی عامیانه بود که ارسطو هم درباب آن گفته بود مردم چیزی را دوست دارند که از دور آمده باشد.

همچنین اظهار تسلیم و تمکین آمیخته با نامرادی که درعین حال ناشی از

ایمان قلبی به قضا و قدر بود باروح بازاریان عصر سازگاری تمام داشت. البته وجود عناصر گونه گون و احیاناً نامتجانس در آثار شاعران ایندوره تا حدی نیز ناشی از تفاوت سطح تهذیب و تربیت آنهاست و این نکته نشان می دهد که چرا ایراد تعریف جامعی ازین شیوهٔ شاعری خالی از اشکال نیست[۲۵].

معهذا این نکته که گرایش شعر این دوره به کمال مطلوب عامه در عین حال هیچ نوع «جنبش مترقی» را نیز الزام نمی کند می بایست سبب آن، غلبهٔ حس تسلیم و سازشکاری بارزی باشد که در تمام این ادوار کمال مطلوب اخلاقی طبقات عامه بوده است و این همان چیزیست که تذکره‌نویسان این دوره از آن به عنوان «آدمیگری»، «شکستگی» و «نامرادی» تعبیر می کرده‌اند. در هر حال چون معیار و مستند این طرز تازه همین ذوق و ادراک عامه بود و آن نیز در تحت تأثیر احوال و ظروف مختلف ممکن بود خیلی زود به افراط و تفریط بگراید، طرز تازه هم بآسانی می توانست در کوره راه‌های جستجوی مضمون تازه راه خود را گم کند و یا در آمیزش با احساسات بی بند و بار و تمثیلات کم مایهٔ عامه از قدرت و تأثیر بیفتد.

یک ویژگی عمدهٔ این سبک در واقع سعی فوق العاده در جستجوی مضمون تازه است: مضمون بیگانه، که صائب هم مثل بیشتر شاعران این مکتب در تلاش آن مکرر گرفتار تکلفها شده است. اما این جستجوی مضمون تازه تقریباً در همه نهضتهای ادبی برای کسانی که با «کلیشه»های معمولی نمی توانسته اند افکار و هیجانهای خود را تبیین کنند هدف ارزنده‌یی بوده است. حتی بعضی هنرمندان رمانتیک دید کودک را از آن جهت که وی در زندگی خویش هر روز و هر لحظه چیز تازه‌یی از دنیا کشف می کند گه‌گاه همچون سرمشق واقعی کار هنرمند ستوده اند و ماتیس صورتگر معروف می کوشید تا این نکته را بیاموزد که چطور می توان مثل یک کودک پنجساله نقاشی کرد[۲۶]. اینکه شاعر سعی کند تا دریافتی را که از جهان دارد به صورتی تازه و غیرعادی عرضه نماید، در آنچه مکتب صورت گرایی *Formalism* می خوانند اهمیت بسیار دارد و صائب و همفکران او نیز در شیوهٔ خویش، مثل پیروان این مکتب، همه جا سعی دارند با ارائه تصویرهایی که همیشه تازه و بیسابقه باشد خواننده را غافلگیر کنند. فقط افراط درین شیوه نیز مثل مکتب صورت گرایی تازه جویی را به ابهام گرایی کشانید و فکر و بیان همه را به

تعقید و پیچیدگی گرفتار کرد.

معهذا در سبک هندی کسانی چون عرفی، نظیری، صائب و کلیم که غالباً توانستند ذوق خود را از این دو ورطهٔ افراط و تفریط برکنار بدارند درین دوره شاهکارهای واقعی هم در غزل به وجود آوردند. اینها غالباً بی آنکه باریک اندیشی را به حد ابهام برسانند یا ارسال المثل و حسن تعلیل را به ابتذال عامیانه منجر نمایند سبک تازه را از تجارب واقع نگری و از دریافتهای اخلاقی خویش قوت و تأثیر بخشیدند. پیداست که این احوال هم دخلی به هند و دربار مغول اعظم نداشت و از نیم قرن قبل از پیدایش دولت بابر در هرات و تمام خراسان طلیعهٔ آن در شعر فارسی پیدا شده بود و در همین دوره نیز غیر از هند و ایران در بین فارسی سرایان قلمرو ازبک و عثمانی هم چیزی جز همین شیوه رواج نداشت.

درینصورت عنوان سبک هندی در باب آن اگر جز یک «اسم مجرد» تلقی شود بیشک فقط ناشی از طول دوام آن در سرزمین هند بود و از اینکه تعدادی از نام‌آوران این سبک با هند و با دربار مغول اعظم ارتباط طولانی پیدا کرده بودند. در واقع در دورهٔ قبل از عهد مغول، هند هم سبک عراقی را در آثار کسانی چون امیر خسرو و حسن دهلوی تحسین کرده بود و هم شیوهٔ اهل خراسان را در کلام مسعود سعد وابوالفرج رونی آزموده بود.

اما دربار مغول اعظم هم در آن زمان این سبک تازه را جز طرزی که هم از جانب «مستعدان ایران» بدانجا آمده باشد تلقی نمی کرد و یک شاهد که براین دعوی هست دیباچه یی است که مؤلف مآثرالامراء بردیوان عرفی نوشته است ــ بامر و اشارت خان‌خانان‌عبدالرحیم‌خان[۲۷]. معهذا همین سبک گذشتگان ــ عراقی و خراسانی ــ هم در همین ایام گه گاه و مخصوصاً در قصاید و غالباً از باب تفنن ــ در نزد بعضی از شاعران این دوره چون ایرج تبریزی و دیگران نیز دیده میشد و البته درین موارد دیگر جوابگوی خواست و نیاز عام نبود و بیشتر میل خود نمایی و طبع آزمایی آن را به وجود می آورد تا علاقه به همدلی و همزبانی باخلق.

آنچه می توانست حاکی از همزبانی و همدردی شاعر با خلق باشد در حقیقت همین سبک تازه و نوظهور بود که بر زندگی و کمال مطلوب عام اتکاء داشت و جهان‌بینی رایج و مقبول عصر را منعکس می نمود. درست است که درین سبک

گه گاه چیزی از تعلیم اخلاقی صوفیه یا از تجارب عرفانی آنها مخصوصاً در کلام بیدل و امثال او نیز دیده میشد اما این رگه‌های تصوف غالباً اصالت ناشی از حیات عرفانی و تجربهٔ روحی صوفیه را نداشت و به هرحال باستناد آنها نمی‌توان سبک هندی را آنگونه که بعضی صاحبنظران عصر ما پنداشته‌اند «تغزل تصوفی» خواند چنانکه تصور آنکه مفهوم تصنع (*Preciosite*) و سبک باروک *Baroque* را هم، بتوان در آن نشان داد بیشتر از عدم انس کافی با روح این سبک و با مقتضیات عصر آن بنظر می رسد.[۲۸]

البته کمال مطلوب عصر که خاص و عام ــ از شاهزادگانی چون سام میرزا و داراشکوه گرفته تا شاعران بازاری و حتی گدا ــ از آن صحبت می کردند دردمندی، شکستگی، و نامرادی بود که در واقع تا حدی با کمال مطلوب تربیتی خانقاه‌های هند هم ارتباط داشت و بیقیدی، مسؤولیت گریزی، و تسلیم و سازگاری را به عنوان «آدمیگری» تعمید می کرد. در تذکره‌های ایندوره مثل تحفهٔ سامی، نصرآبادی، وامثال آنها نیز تقریباً تمام کسانی که اهل عصر آنها را با معیار اخلاقی و تربیتی جاری موافق و مطلوب می دیده‌اند به اوصاف نامرادی، دردمندی، شکستگی و آدمیگری توصیف شده‌اند و بخوبی پیداست که درین ایام وقتی کسانی را به نام «آدمیزادگان» می خوانند مراد مردم اهل، مردم سازگار و کسانی بوده‌اند که اهل عصیان و ستیز آشکار نبوده‌اند و در برخورد با دیگران، ناسازگاری و خودپرستی نشان نمی داده‌اند.

سیاست صفوی که مبنی بر لزوم تسلیم عامه به حکم نایب امام بود برای کسانی که تقلید و قبول قول حجت (*Authority=*) مبنای اساسی مذهب آنها بود البته چاره‌یی جز تسلیم و تمکین نمی گذاشت و کسانی که نمی‌توانستند به سرزمین فرصت‌ها مهاجرت کنند راه دیگری نداشتند جز آنکه در زیر آسمان خود باقی بمانند، با خدای خویش بسازند و شکستگی و نامرادی و سازگاری را بنام «آدمیگری» بخوانند. البته جامعه‌یی که تقلید و تقیه را مبنای کار تلقی می کرد نمی‌توانست ذوق تحقیق، و صراحت بیان را هم پرورش دهد و ناچار ادبیات و حکمت و هنر هم فقط آثار همین احوال و عوالم را می توانست منعکس کند.

شعر هم البته بیش از هر امر دیگر این حالت تسلیم و تمکین را نشان می داد و

شاعر غزلسرا که از وجود معشوق هم برای خود یک قاتل کافرکیش ساخته بود از اینکه بدست او کشته شود برای خود نوعی لذت رؤ یایی در نظر می آورد و تسلیم و تمکین نسبت به این معشوق جفاکار او را تاجایی می رسانید که نه فقط در برابر رقیب بلکه در برخورد با سگ کوی معشوق هم خویشتن را «حقیر» می یافت و به ندرت جرئت می کرد مثل وحشی بافقی حتی با یک «واسوخت» زبانی هم عقده های دل را خالی کند.

درست است که بندرت نیز چیزی از تجلی روح عصیان در اشعار هجوآمیز یا «شهرآشوب»ها دیده میشد اما این مایه تجلی فردیت در قلمرو حکومت جامع و شامل عصر همواره با عقوبتهای شدید و بیرحمانه مواجه میشد. مخصوصاً غلبهٔ ملاها که حتی در دورهٔ استبداد شاه عباس اول نیز یک «مقدس اردبیلی» را تقریباً شریک واقعی قدرت نامحدود او می کرد، تدریجاً روح عامه را از راه تلقین حس تقلید و تسلیم و تعصب چنان به نوعی فلج اجتماعی مبتلا کرد که در فاجعهٔ پایان عهد شاه سلطان حسین دیگر هرگونه تحرک و هرگونه احساس مسئولیت هم در بین عامه بکلی از بین رفته بود. تسلیم به جاذبهٔ شراب، اعتیاد به تریاک و کوکنار و مخصوصاً علاقه به تنباکو و «قلیون» که بحث در حلال و حرام آن گه گاه در بین فقهاء هم گرم میشد و به هرحال صائب به آن نیز مثل تریاک و شراب یکچند علاقهٔ تمام یافته بود البته از لوازم احوال جامعه یی بود که در امواج تعصب و تسلیم و تقلید دست و پا می زد و در لوازم شفاعت و تولی و تبری احساس گناه و وجدان نگران خود را نشان می داد.

البته در شعر ایندوره این احساس گناه همراه با روح تسلیم همه جا محسوس بود و حتی رگه های بدبینی که گه گاه حالتی حزن آمیز و نومیدانه به شعر امثال صائب و کلیم می دهد نیز در واقع انعکاس بارزی از همین وجدان نگران جامعه بود. این بدبینی مخصوصاً در شعری که معرف کمال مطلوب محترفه و بازاریان است برای تجلی خویش فرصت بیشتری داشت و در کجا بیش از کمین گاه بیفروغ این گرانفروشان سبکروح می توان قول تامس هابز فیلسوف معروف انگلیسی را صادق یافت که می گوید: انسان برای انسان گرگ درنده است؟

با چنین حالی البته عجیب نیست که این شاعران غالباً زندگی را همچون

زندگی در جنگل و بسر بردن در بین گرگان درنده تلقی کنند و برای خضر که زندانی عمر ابدست دلسوزی نمایند و از اینکه درقیامت هم باز ناچارند روی مردم دنیا را ببینند خود را قرین بیم و وحشت بیابند. درست است که این دردها و نومیدیهای شاعران که مخصوصاً در «تک بیتی»هاشان تجسم دارد، مثل خوابهای منقطع و آشفته‌یی است که در پایان یک شب نیمهٔ تابستان محو میشود، اما منتقدی که با عوالم مربوط به ناخودآگاه انسانی آشنایی دارد می‌تواند این خوابهای منقطع را در پرتو اوضاع و احوال اجتماعی عصر تفسیر نماید و ازین راه در جهان شاعر و جهان‌بینی او راه پیدا کند.

بدون شک گرایش به عوالم و تخیلات شخصی، تمایل به گریز و اظهار بی‌نیازی و نومیدی نسبت به خلق، و پناه بردن به عشرت و انزوا که همه از ناهماهنگی با محیط حکایت دارد البته تا حدی تجلی روح عصیان در اشعار بُعضی شاعران این عصر محسوب میشود لیکن در سلسلهٔ نظام ارزش‌های عصر، اینهمه را «وسعت مشرب» می‌خواندند و در رفتار کسی که با اینگونه تمایلات «قدر زندگی را دانسته» به قول نصرآبادی «بی بادهٔ ارغوانی و صحبت یار جانی» بسر نمی‌برد هیچ گونه شبح عصیان یا اعتراضی را نمی‌دیدند و یا خود نادیده می‌گرفتند. منتقد امروز در بررسی شعر صائب قطعاً می‌باید متوجه این نکته باشد و همچنین این احتمال را هم در خاطر داشته باشد که در کلام گوینده‌یی به حساسیت او ممکن هست نصیحت و عبرت هم گه‌گاه فقط نقابی باشد برای تصویر خلاف آن ــ که رسم جاریست و شاعر احیاناً قصد دارد بدان اعتراض کند.

بحث در باب سبک بیان صائب و حتی بررسی مجموعه تعالیم و افکار حکمت‌آمیز او که مزیتی خاص به بیانش می‌بخشد، فرصتی دیگر می‌خواهد اما مجموع و یژگیهای مربوط به اندیشه و بیان او را از همین «روح زمان» و از اقتضای «وضع طبقاتی» او می‌توان استنباط کرد. و در حقیقت، بهانهٔ ظاهری مسافرت او به هند هر چه باشد آنچه او را در سالهای شور و هیجان جوانی به ترک یار و دیار خوانده است می‌بایست حساسیت شاعرانه‌اش باشد و عدم هماهنگی او با مجموعهٔ ارکستر سیاسی و اجتماعی عصر. این نکته را در بین اسباب و موجبات مهاجرت و مسافرت شاعران ایران به هند باید قطعاً در حساب گرفت خاصه که در آن «سرزمین

فرصتها»، بسیاری از «زایران» غیر از آسودگی از گیرودار تعصبات ممکن بود به مناصب و مشاغل جالب نیز نایل گردند و از تجارت هند هم بهره بیابند. در واقع غالب این زایران فقط وقتی از هند مراجعت می کردند که یا جاذبهٔ تازه‌یی درقلمرو صفویه آنها را جلب می کرد یا محبت خویشان و دوستان احساس غربت را در آنها برمی انگیخت، و یا حالت تمکین و تسلیم هرگونه فکر عصیان و تحرک را در آنها مهار می کرد.

در مورد صائب شاید غیر از اصرار پدر، امور مربوط به تجارت و فکر ارتباط با دستگاه صفوی هم از دواعی و اسباب عمدهٔ بازگشت بوده باشد. در حقیقت، نامرادی، شکستگی، وآدمیگری بعد از هشت نه سال تحمل غربت درقلمرو بابریه در وجود او آن اندازه تأثیر کرده بود که بتواند در بحبوحهٔ محدودیتها و تعصبهای عهد شاه صفی، در مدت اقامت در باغ عباس آباد خویش یا در طی مسافرتهایی که شاید اندیشهٔ تجارت او را تا مشهد و اردبیل هم کشید، اوقات فراغت خود را به مراقبت در احوال نفس مصروف کند و یا در دوران شاه‌عباس ثانی با عنوان ملک الشعرایی حتی درفتح قندهار نیز همراه لشکر قزلباش حرکت نماید و همه جا در نشئهٔ شراب و تریاک و «قلیون» خویش در پیچ و خم غزلهای نیمه عرفانی و نیمه عاشقانه غرق شود.

معهذا جهان او، در دوران بعد از شاه‌عباس اول همچنان در تعصبها و تقلیدهای خشونت‌آمیز به ورطهٔ انحطاط و سقوط نزدیک میشد. شاه صفی که وی در اوایل سلطنت او همراه پدر به ایران بازگشت برخلاف سلف خود شاه‌عباس چنان بندرت در کارها مداخله می کرد که به قول هنوی مردم در آن زمان به زحمت وجود او را احساس می کردند. بیرحمیها و خونریزیهایش هم مربوط به داخل «درخانه» بود و مخصوص به خویشان و نوکرانش. شاه‌عباس ثانی هم که صائب را مقام ملک الشعرایی داد با وجود لیاقت مستغرق شرابخواری و عیاشی بود و حتی مثل بعضی اسلاف خویش شبگردیهایی داشت که او را با طبقات عامه مربوط می کرد و گه گاه برای وی موجب طعن و ملامت هم میشد. با آنکه حس عدالتجویی در وی آن اندازه بود که امثال کروسینسکی و تاورنیه از حسن رفتاری که با مسیحی ها داشت تحسینش کنند باز درآنچه مربوط به مذهب شیعه بود، هم او و هم جانشینش

شاه سلیمان همچنان خشونت و بی‌تسامحی آغاز عهد صفویه را ادامه دادند. این بی‌تسامحی که در عهد جانشین شاه سلیمان، غیر از سنی های افغان مسیحی های ارمنی و زرتشتی های کرمان را هم تا سر حد عصیان ناراضی کرد سرانجام دولت صفوی را به فرجام اجتناب‌ناپذیرش کشانید: سقوط نهایی.

این بی‌تسامحی که لامحاله در ارتباط با مسلمین و یژگی عمدهٔ سیاست صفوی بود البته می‌بایست در بین شاعران آنعهد ایران معترضانی امثال توماس مان، پاسترناک و سولژنیتسین عهد ما ساخته باشد. خاصه که صفویه حتی تصوف را هم که می‌توانست احساس عصیان و نارضایی را در بعضی اذهان تعدیل یا تصفیه کند بتحریک و در دنبال تعصب ملایان عصر بشدت تعقیب و تخطئه می کردند. این تعصب ملانمایان نه فقط حکمت واقعی ـ حکمت آزاد عاری از قیود مربوط به علم کلام ـ را هم دچار مضایق می کرد بلکه در تاریخنگاری نیز هرگونه فکر انتقادی را محدود و محکوم میساخت و البته فقدان نقادی که توسعهٔ آن محتاج تسامح در عقاید و امنیت در وجدان است میدانی داد به جعل و تزویر در تاریخ. در حقیقت اخبار مربوط به خواجه علی و تیمور، مسائل مربوط به سلسلة النسب صفوی، و روایت راجع به تشیع قدمای قوم که در مجالس المؤمنین است برگه هایی ازین گونه جعل و تزویر ناشی از فقدان نقد تاریخی است و همین نمونه ها طبعاً صحت بسیاری از مندرجات تواریخ این عصر را ممکن است تا حدی مخدوش سازد[۲۹].

در هر حال بی‌تسامحی صفویه در عین آنکه پشتوانهٔ استقلال ملی و تا حدی موجب بقای آن بود این لطمه را هم به فرهنگ ملی زد که آن را از توسعه و تنوع بازداشت. در حقیقت چون عقاید و افکار نیز مثل موجودات زنده تا وقتی با جنسی مخالف برخورد نکنند غیرممکن است به تولید مثل و ایجاد نسلهای تازه توفیق بیابند فقدان عقاید مخالف ـ و تحمیل آیین خاص واحد برعام ـ هم در دورهٔ صفویه مجالی برای توسعهٔ فرهنگ و ایجاد افکار تازه باقی نگذاشت و این نکته سبب شد که اعتلاء ایران به مرحلهٔ دولت ملی حاصلی را که نیل به این مرحله برای دنیای غرب پدید آورد برای ما ببار نیاورد و بدینگونه تاریخ ایران یکبار دیگر دریافت که انحراف از آیین تسامح کورشی چگونه همیشه به فرهنگ آن لطمه می زند.

یادداشتها

۱ ــ آوازهٔ قدرت و جلال صوفی‌اعظم Grand Sophy درقرن پانزدهم و شانزدهم میلادی به اروپاهم رسیده بود. حتی شکسپیر در نمایشنامهٔ شب دوازدهم یکجا به جوایز و صلات دربار صوفی اشارت دارد. مقایسه شود با: Bausani,A. (pagliaro.A.) Letteratura Persiana/190

۲ ــ ملا عبدالنبی فخرالزمانی مؤلف تذکرهٔ میخانه صریحاً می گوید از بس در مشهد از تجار و مترددین وصف هند را شنیده بود عزم آن دیار کرده بود. میخانه، طبع گلچین معانی/۷۶۱: درهر حال میل سیاحت هم غالباً ناشی از علاقه به نیل فواید بود. اینکه هند و جهان از روی عدد با هم برابرند، سبب میشد که بعضی ظرفا سفر هند را وسیله‌یی برای نیل به وجود واقعی تلقی کنند و این کنایه‌یی بود از فیض وجودی که از شاه جهان بآنها می رسید شاعری از اهل مشهد، نامش آقا حسن، درین باب می گوید:

معدوم به هند آید وموجود شود موجود کسی شود که آید به جهان.

تذکرهٔ نصرآبادی/۱۳۰

۳ ــ دانشمندان آذربایجان/۷۸

٤ ــ کمپفر، دردربار... ایران، ترجمه کیکاووس جهانداری، ۱۳۵۰/۲٤٤.

۵ ــ مرآت الخیال/۸۸

٦ ــ از جمله رجوع شود به تذکرهٔ نصرآبادی، چاپ وحید دستگردی ۱۳۵۰، ۱۳٦، ۱۳۷، ۱۲۰ــ۱۱۹، ۱۲٦ــ۱۲۵، ۲۰۸، ۳۱۰، ۳۸۸، ۳۹۱، ۳ــ۳۹۲.

۷ ــ در واقع تسامح اکبری نه فقط شیعه بلکه هندوان را هم شامل میشد چنانکه ترجمه فرمودن بعضی متون هندوان و مداخله دادن آنها در امور حکومت هم از اسباب محبوبیت او در بین غیر مسلمین گشت. اما متعصبان اهل سنت هم مثل عبدالحق دهلوی و شیخ احمد سرهندی نیز ازین سیاست البته ناراضی میشدند و با آنکه تسامح اکبری در دورهٔ جهانگیر و شاه جهان مکرر نقض میشد باز غالباً همچون وسیله‌یی مؤثر در ایجاد تفاهم بین تمام رعایای امپراطوری مورد نظر بود. فقدان این تسامح در دورهٔ اورنگ زیب و بعد از آن، امپراطوری مغول اعظم را با شورش امراء راجپوت و جاتهای ماتورا، مواجه کرد و حتی بعضی امراء مسلمان تابع را نیز به خیال استقلال انداخت حتی بعضی شاهزادگان مغول مثل داراشکوه و زیب‌النسا بیگم در واقع قربانی همین بی‌تسامحی بعد از عهد شاه جهان شدند.

۸ ــ Riazul Islam, Indo - persian Relations, 1970/169

۹ ــ Bernier, Voyage /10

۱۰ ــ بهار، ملک الشعراء، سبک شناسی، ۳/۲۵۷

۱۱ ــ تذکرهٔ نصرآبادی، چاپ وحید/ ۸۸ و ۹۶.

۱۲ — Bartold, Decouverte De L'Asie/113

۱۳ — Biruni' India, Tr., by Sachau/22

۱٤ — Nehru, J., Glimpses of World History /483

۱۵ ــ تذکرهٔ میخانه، چاپ گلچین معانی/ ۵۳۶، ۵٤٦، ٦۳۵.

۱٦ — Elgood, C., A Medical History of Persia, 1951 /374

۱۷ — Browne, D G., A History oF Persian Literature 1924/79

۱۸ و ۱۹ـــ تذکرهٔ نصرآبادی، چاپ وحید/۱۷، درباب شاه عباس و نقد وی، از جمله رجوع شود به تعریف وی از معما، نصرآبادی/۹، و همچنین به آنچه در جواب شاعری که دیوان حافظ را جواب گفته بود اظهار کرد/۲٤٤ نیز مقایسه شود با نقدی که در قهوه‌خانه از شعر ملاشکوهی کرد، ایضاً/۲۳۹.

۲۰ ــ مرقوم پنجم کتاب سلم السموات، تألیف شیخ ابوالقاسم کازرونی، باهتمام و تصحیح یحیی قریب/٦٤.

۲۱ ــ مکتب وقوع، گردآوردهٔ گلچین معانی/۱۷۹.

۲۲ ــ عبید زاکانی، اخلاق الاشراف مقایسه شود با: از سعدی تا جامی /۲۷۹.

۲۳ ــ تذکرهٔ نصرآبادی/۲۸۳.

۲٤ — Elgood, c.

۲۵ ــ برای تعریفهایی که تنها در سالهای اخیر امثال عبدالغنی میرزایف، ا.ا.برتلس، و دیگران درین باب کرده‌اند، رجوع شود به:

Bausani, A., contributio a una definizione dello «stile Indiano»della Poesia Persiana, Annali di istituto universitario orientale de NaPoli, N. S., VII,1958

۲٦ — Wellek - Warren, Theory of Literature 1949/- 252 - 253

۲۷ ــ ذیل شعرای کشمیر ۲/۳۹ــ ۱۰۲۷.

۲۸ ــ عنون تغزل تصوفی قول استاد صلاح‌الدین سلجوقی است، نقد بیدل، طبع کابل/٦٤، درباب مقایسهٔ سبک هندی با اسلوب پرسیو، آنچه گفته شده است هیچگونه شباهتی را اثبات نمیکند. مقایسه شود نیز با:

Bausani, A (-Pagliato, A.), oP. cit./167

۲۹ ــ از جمله مندرجات مجالس المؤمنین از همین لحاظ همواره با سوءظن تلقی شده

است. روایت سلسلة النسب نیز مورد بحث است. در باب افسانه های مربوط به خواجه علی و تیمور ر ک به:

Horst, H.,Timur und Hoga Ali, Wiesbaden 1958

در جستجوی فرهنگ آزاد *

آزادی فرهنگ عبارت از آنست که در فکر و در عمل ملتی را باجبار و اکره وادار بقبول فکری یا رفتاری ننمایند. و این درجه از آزادی بگمان بنده وقتی تحقق پیدا می کند که تمام ملل و اقوام عالم دور از زور و فشار و خالی از ترس و اضطراب فرصت و امکان این را پیدا بکنند که در مسائل مهم اجتماعی بنحوی که مقتضای طرز فکر و احساس و سنتها و آداب و عادات و مصلحتهای آنهاست فکر و عمل کنند.

وصول باین غایت هم البته لازمه‌اش احترام گذاشتن بشخصیت ملتهاست و حفظ شخصیت آنها، و بدینگونه بی هیچ شک تجلّی سجیت ملتها در تحقق فرهنگ آزاد اهمیت و ضرورت قطعی دارد.

شخصیت ملت‌ها مجرد وهم و پندار نیست حقیقت و واقعیت دارد چه اقوام و گروه‌ها نیز مانند افراد بشری منشاء احوال و اطواری هستند که ناشی از ویژگی و استعداد قومی خاص آنهاست، نهایت آنکه این ویژگی خاص درست مانند آنچه در افراد و اشخاص مشهودست صورتها و جلوه‌هائی از نقص و کمال دارد. نزد بعضی گروه‌ها این ویژگی حاکی از یک شخصیت بارز و معین است نزد بعضی دیگر کاشف از یک شخصیت منتشر و نامتعین. یک قوم را شاید بتوان گفت که شخصیت ثابت و واحد دارد، قوم دیگر هم هست که شخصیت متزلزل و مضاعف نشان می دهد. تحولات تاریخی و عوامل ارثی و اسباب راجع بمحیط و زمان البته در

* این مقاله تحت عنوان حفظ شخصیت ملتها در فرهنگ آزاد در مجله یغما شمارهٔ خرداد ۱۳۳۸ نشر شده است.

تکوین این مراتب متفاوت و در ایجاد شخصیت اقوام و گروه‌ها مؤثرست، و تفاوت ظروف و عوامل و مواریث موجب تفاوت استعدادها و قابلیت‌ها در گروه‌ها و ملت‌ها شده است. چنانکه نظایر این عوامل در شخصیت افراد نیز تأثیر دارد. با اینهمه با تفاوتی که در سنین و مراحل و تواریخ گروهها و اقوام عالم هست و آن را البته نباید نادیده گرفت اقوام عالم از جهت شخصیت با یکدیگر متفاوتند. فی المثل قطع نظر از اختلاف هویت افراد، از حیث احوال نفسانی اجتماعی بین قوم رومی و قوم یونانی همان تفاوت هست که بین افراد هر یک از آنها هست.

قوم رومی که در گذشته قسمت عمدهٔ عالم را تحت سیطره و ادارهٔ خویش درآورده است رو یهمرفته اهل ذوق و حکمت و اهل فکر و نظر نبوده است، مرد جنگ و نظام و اهل حکومت و اداره بوده است و اگر وجود او در عالم منشأ اثری شده است آن اثر نه شعر بوده است نه حکمت ــ با آنکه آن قوم از شاعران و حکماء خوب هم البته بی‌نصیب نبوده‌اند ــ، بلکه اثر عمده و مهم قوم رومی در عالم، قانون اداره و ضابطه حکومت بوده است که با نام یوستی‌نیان هنوز از ارکان مهم حقوق مدنی عالم بشمارست. اما قوم یونانی اهل علم و حکمت بوده است و اگر بجنگ و جهانگشائی پرداخته و حتی اسکندری را هم پروبال داده است اثری که از او ظاهر شده است و در عالم باقی مانده نه جنگها و خونریزیهای افسانه‌یی تروا بوده است و نه حتی جهانگشائی بی دوام اسکندر مقدونی، بلکه در حقیقت، حکمت افلاطون و تعلیم ارسطو و تآتر کلاسیک مهمترین میوه‌ها و ثمره‌هایی بوده است که از شخصیت این قوم عاید تاریخ بشر گشته است. از قوم یهود نیز که سراسر تاریخ آن جز دربدری و سرگردانی در اکناف عالم نبوده است افکار و عقاید عالی و جالب دینی باقی مانده است که تمدن قسمت عمده‌یی از عالم هنوز مرهون آن است و این عقاید و افکار از شخصیتی بارز حاکی است که در سراسر ادب عهد عتیق جلوهٔ آن پیداست.

خلاصه، تأمل در احوال اقوام عالم، علی الخصوص در مواردی که این اقوام با حوادث و وقایع مشکل و تکان دهنده مواجه بوده‌اند نشان می دهد که فرض وجود شخصیت اقوام و گروهها افسانه نیست. ملتهائی هستند که در طی تاریخ خود را بی اراده، ضعیف النفس، متلون، و یافعال نشان داده‌اند و اقوامی هم هستند که خود را بیش از هر چیز متفکر و اهل نظر و حساس، و یا راحت‌طلب معرفی کرده‌اند.

عرب چنانکه اهل تحقیق گفته‌اند نوعاً عصبی و حساس است و باندک تغییری از جادر می رود و زودهم آرام می شود. هندی با همه اختلافی که در طبقات آن هست غالباً سوداوی و مضطرب و ناراضی است و گوئی در وراء ابر و دود حیات ظاهر خویش جز رؤیاء رنج و درد و بدبینی نمی بیند.. شاید این بیان کلی از مبالغهٔ خالی نباشد و شخصیت این اقوام، تنها بهمین ملاحظات محدود نشود، لیکن بهرحال اطوار و احوال کلی اقوام عالم خاصه در مواجهه با مصائب و دشواریها منش ها و شخصیت های آنها را نشان می دهد.

این شخصیت اقوام و گروه‌ها همه جا در تاریخ عالم بچشم می خورد و البته اختصاص باقوام گذشته ندارد. اما کشف و شناخت آن در تاریخ قدیم وظیفهٔ مورخ و در بین اقوام معاصر مخصوصاً موضوع کار جامعه‌شناس است، و بی هیچ شک تمدن و فرهنگ امروز بشر— صرف نظر از سهم عمده‌یی که نوابغ در ایجاد و تکوین آن دارند— تا حد زیادی مرهون همین تمایز شخصیت‌ها و تفاوت استعدادهای اقوام و گروه‌هاست. معهذا اعتقاد بشخصیت اقوام و گروه‌ها البته بهیچوجه مستلزم قبول عقیدهٔ روزنبرگ و امثال او نیست که دربارهٔ اصالت نژاد و تفاوت خواص آنها مبالغه‌یی نامعقول می کنند و حتی معتقدند که «روح نیز همان نژادست که از درون نگریسته شده است» و در واقع چنانکه محققان در رد فرضیهٔ طرفداران اصالت نژاد گفته‌اند گذشته از همه اشکالات دیگر که برین اندیشه واردست اساساً شخصیت افراد و جماعتها با آنکه از تأثیر صفات موروث البته بهرهٔ بسیار دارد بهیچوجه یکسره بدان صفات موروث نژادی منحصر نیست و ظروف حوادث و تربیت و محیط نیز در آن تأثیر تمام دارد و بنابراین اعتقاد بشخصیت اقوام و گروهها مستلزم قبول عقاید طرفداران «افسانهٔ» اصالت نژاد نیست، و بیان این نکته که در عرصهٔ حوادث و در مواجههٔ با انقلابات عالم هرقوم و امتی منش و شخصیتی خاص از خود نشان داده است البته نباید منتهی شود باین قول که فی المثل بقول روزنبرگ تنها نژاد آریائی موجد و مبدع فرهنگ بوده است و تاریخ بشر مثلا —چنانکه او تعبیر کرده است— عبارتست از کشمکش و ستیز دائم و مستمر نژاد آریا با عناصر و نژادهای دیگری که در طی حوادث با او مخلوط گشته است، و پیداست که اینگونه عقاید و آراء باطل‌ترین و فاسدترین نتیجه ایست که از اصل ضروری مسلم شخصیت اقوام و

گروهها می توان گرفت، و اگر باین دقیقه توجه شود که وسعت و غنا و تنوع فرهنگ و تمدن بشری حاصل و نتیجهٔ تفاوت و تمایز بین استعدادها و شخصیتهای اقوام و گروههاست، ضرورت حفظ و صیانت تمدن و فرهنگ بشر مقتضی آن خواهد بود که افسانهٔ اصالت نژاد طرد و تخطئه شود و از اصل تفاوت شخصیت اقوام و گروهها، در حفظ استقلال ملتها که موجب بسط و تأمین فرهنگ آزاد و سبب وسعت و غنای مدنیت و کمال بشری است استفاده نمایند.

استقلال و تعین واقعی و معنوی ملتها قائم است بر حفظ وحدت و دوام هویت آنها و این هر دو لااقل تا حد زیادی مبتنی بر حفظ سنتهاست. این سنتها هم در واقع عبارتند از تمام بنیادهایی که بشر در یک مرحله از مراحل حیات اجتماعی خود آنها را از مراحل قبل بارث می برد و هیچ الزام فوری و دفعی ضرورت و لزوم آن بنیادها را در مرحلهٔ فعلی حیات او ایجاب نمی کند. باری، شخصیت ملتها که در وجود آن ظاهراً جای تردید نیست ــ و البته فلاسفهٔ شاک و شکاک را استثنا میکنم ــ مقتضی سعی و اهتمام در حفظ این سنتهاست.

اما فرهنگ آزاد، فرهنگی که می خواهد دور از جبر و تعدی و دور از ترس و فشار بشریت را بجانب رفاه و ترقی و کمال سوق بدهد آیا می تواند وجود سنتها را ــ که خود آنها تا حدی جبار و متعدی هستند و در همه حال افکار و اطوار ما را مقید و محدود بقیود و حدود مواریث گذشته می کنند ــ تحمل نماید، و اگر می تواند آن تحمل تا چه اندازه مطلوبست و در چه حدی ممکن است مخل تکامل و تطور و خلاصه حیات ملتها باشد؟ حقیقت این است که خوض و تأمل درین گونه مسائل برخلاف آنچه در بادی امر بنظر میآید آسان نیست و کسی که درین مورد بسهولت بخواهد اظهار نظر قطعی بنماید و ضابطه و قاعدهٔ کلی و جزمی پیدا کند حکایت حالش شبیه بحال آن فرانسوی است که هربرت اسپنسر معروف در کتاب «تحقیق در جامعه‌شناسی» می گوید بانگلستان رفت و وقتی سه هفته در آنجا اقامت کرد پیشنهاد نمود کتابی در تاریخ قوم انگلیس بنویسد، اما سه ماه بعد که مدت بیشتری درین کار تأمل و دقت کرد ملتفت شد که برای تألیف چنین کتابی مواد کافی ندارد، با اینهمه تازه سه سال طول کشید تا دریافت اصلا درین باب چیز قابلی نمی داند. و بنده تأسف دارم که خوض و تأمل درین مسأله خیلی زودتر بنده را باین

نتیجهٔ آخری رسانیده است.

در هر حال بحث دراین است که چگونه و تا چه حدی می توان در عین سیر و سلوک در جادهٔ تکامل علمی و در عین همقدمی با تحولات و انقلابات مادی، سنن و مواریث قومی و ملی را هم که وحدت و هویت معنوی و واقعی اقوام تا حدی قائم بر آن است حفظ و صیانت نمود؟ گمان می کنم در دنیای امروز، که علم و صنعت حدود و ثغور کهن را شکسته و کثرات را بسوی وحدت و جمع الجمع کشانیده است، اصرار در حفظ آن قسمت از مواریث و سنن که با کشفیات و اختراعات فنی و علمی امروزه و یا با لوازم و مقتضیات آنها منافات و مغایرت دارد شوخ چشمی و کهنه پرستی است؛ اما حفظ و بقاء شخصیت و سجیت قوم ممکن است و در حد خود مطلوب و پسندیده هم هست.

فی المثل در مقابل اکتشافات مهم و دقیقی که امروز در طب و جراحی و شیمی و داروشناسی شده است در دفع بیماریها دیگر نمی توان نظر بچشم زخم و نظر قربانی و حجامت و زالو داشت و آنها را باین بهانه که سنت دیرینهٔ باستانی است حفظ نمود. اما البته مواریث و سنتهائی هم مانند چهارشنبه سوری و هفت سین و نوروز و سیزده بدر هست که با ترقیات و اکتشافات علمی و صنعتی و یا بالوازم و مقتضیات آنها منافات و مغایرت ندارد و ترک آنها شاید موجب ضعف و فتور در وحدت و هویت قوم باشد، درین صورت حفظ آنگونه سنت ها شاید واجب باشد چرا که شخصیت و استقلال واقعی و معنوی اقوام و ملتها به نظایر آنها وابسته است و حذف و ترک آنها لااقل متضمن این عیب دیگر هم خواهد بود که منجر و منتهی خواهد شد باینکه وسعت و غنای فرهنگ و تمدن بشر اندک اندک از بین برود، و با توجه بوحدتی که تکامل در علم و صنعت مستلزم آنست فرهنگ آزاد اگر تحقق پیدا کند دنیای ما تنوع و توازن و، خلاصه، موسیقی و شعر خود را از دست خواهد داد و، دنیائی خواهد شد قالبی، یک رنگ و یکنواخت، که گمان می کنم زندگی کردن در آن خالی از وحشت و ملالت نباشد و برای فرار از چنان دنیائی که ظاهراً امروز درپیش است توجه و تأمل و اقدام و عمل قطعی و شاید فوری لازم است.

در حقیقت همانطور که حفظ آزادی فردی، تا بدانجا که منتهی بهرج و مرج نشود از مهمترین آرزوهای بشریست، حفظ آزادی و استقلال تمدنها و فرهنگهای

ملل و اقوام عالم نیز– تا حدی که منتهی بانحطاط و سقوط قطعی بعضی اقوام رشد نایافته و از تکامل بازمانده نشود– غایت و هدف عالی و عمده‌یی است، و جای آن دارد که مصلحان جهان و دوستداران فرهنگ بشری، در حفظ شخصیت ملتها و اقوام از خطرهایی که آنها را تهدید می کند سعی و اهتمام تمام بکار دارند. ظاهراً از همهٔ این خطرها آنچه بیشتر مایهٔ وحشت است، تعدی و تجاوز سنن و آداب مغرب زمین است در شرق؛ و ولتر درست می گوید که «سبب واقعی قسمتی از مصائب و بدبختی های مردم جهان همین کسانی هستند که بر عقول و افکار مردم تعدی و تجاوز می کنند»، و البته این سیطره و استیلاء مخرب و مهلک، جنایتی بزرگ در حق اقوام و ملل بشمارست و کمتر از تجاوز و تعدی خلاف قانونی که به شخصیت و حیات افراد بشود مضر و ظالمانه نیست. صاحبنظران می دانند که کمال و وسعت و غنای تمدن و فرهنگ بشری وقتی تحقق تواند یافت که تمام اقوام و ملتها دور از ترس و فشار و اضطراب و اکراه فرصت و مجال این را پیدا کنند که در مسائل مهم بشری بنحوی که مقتضای طرز فکر و احساس و سنن و مواریث آنهاست فکر و عمل کنند.

وصول باین غایت، همچنانکه گفتم، لازمه اش احترام گذاشتن بشخصیت ملتهاست و این خود وقتی تحقق تواند یافت که در روابط بین ممالک و امم عالم غایتی اخلاقی ناظر باشد. تحقق این کمال مطلوب هم وقتی است که اقوام و ملل با اتکاء بر شخصیت خویش در راه صلح و آسایش قدم بردارند و وسعت و غنای تمدن و فرهنگ را با حفظ شخصیت و استقلال فرهنگی خویش بیفزایند، والبته علم که بشریت را از جهت لوازم و ضرورات مادی بسوی وحدت سیر میدهد درعین حال تحقق این امید عالی را که حفظ شخصیت ملتهاست ممکن می سازد، و امروز می توان با کندرسه متفکر عهد انقلاب فرانسه همعقیده شد و گفت «چشم انداز سیر و حرکت بشریت که زنجیرها را گسسته است و با قدم های راسخ در جادهٔ حق و سعادت پیش می رود منظره‌یی را پیش دیدهٔ هر صاحبنظر می گشاید که او را از وقوع آنهمه خطا و گناه و ستم که هنوز جهان را آلوده داشته است تسکین و تسلیت می بخشد.»

(خردادماه ۱۳۳۸)

ایرانیان و اسلام

بحث در اینکه تمدن و فرهنگ اسلامی تا چه حد مرهون مساعی و مجاهدات قوم ایرانی است البته محتاج بتحلیلی دقیق از تمدن و تهذیب ایران قبل از اسلام و مقایسهٔ آن با تمدن و تهذیب اعراب و سایر اقوام مسلمان جهان خواهد بود. اما وقتی سخن از مجاهدات و مساعی ایرانیان در نشر و تکمیل تمدن و معارف اسلامی درمیان میآید البته شرط انصاف و اقتضای تحقیق آنست که در بیان آن افراط و اغراق محال و نامعقول بکار نرود و حقوق زحمات سایر اقوام و ملل اسلام از عرب و ترک و بربر و قبطی و نبطی و هندی و چینی و غیره نیز مورد غفلت و تحقیر واقع نشود بلکه در بیان این معنی همینقدر کافی است که سهم حقیقی و حق واقعی هریک از اقوام مسلمان درین تمدن عظیم جهانگیر که تمدن اسلامی نام دارد معلوم گردد و از روی حق و انصاف تحقیق شود که هریک از اقوام و امم اسلامی در کدامیک از شئون تمدن بیشتر سعی ورزیده‌اند و مجاهدات آنها چه فواید و ثمراتی برای عالم و علی الخصوص برای کافه مسلمین ببار آورده است.

راجع بارزش و حدود تمدن و فرهنگ پیش از اسلام ایران درین مقام جای بحث نیست و ارزش خدماتی که ایرانیان در حفظ مبانی تمدن و نشر مکارم اخلاقی در دنیای قدیم کرده‌اند مجالی دیگر لازم دارد معهذا با سقوط مملکت ساسانیان تمدن و فرهنگ ایران در مرحلهٔ تازهٔ قدم گذاشته است که علیرغم انقلابات و خون‌ریزیهائی که مدت دو قرن او را «فَصْدْ» کرده است وقتی که وضع آن فقط از لحاظ سیر و تحول فرهنگ بشری مورد تأمل و توجه قرار گیرد شاید آنقدر ثمرات شیرین روحانی و معنوی برآن مترتب بوده است که بتواند تلخی فاجعه‌یی را که از

شکست قادسیه و نهاوند پدید آمده بود بعدها در مذاق جانها تحمل‌پذیر نماید زیرا این فاجعه هر چند حکومت عظیم با شکوه مقتدری را تقریباً یک چند محو و زائل کرد اما منجر به تشکیل تمدن و فرهنگ عظیم‌تر و با شکوه‌تری گشت که قرنها یگانه آموزگار و راهنمای بشریت بود و تمدن اسلامی نام داشت. این تمدن اسلامی ترکیب متعادلی از دست آوردهای ارزندهٔ عقل و وحی بود که درآن میراث عقل و برهان با آنچه از وحی و ایمان حاصل می‌شد به هم در می‌آمیخت و چنانکه محققان خاطرنشان کرده‌اند[۱] پیوند خجسته‌یی بود که ثمرهای ارزنده‌یی به تاریخ و فرهنگ هدید کرد.

و بدین ترتیب تمدن و فرهنگ درخشان باشکوهی که بنام تمدن اسلامی قرنها بر شرق و غرب عالم تسلط یافت تا اندازهٔ زیادی مرهون مساعی ایرانیان بود که خود در عهود قبل از استیلای عرب مواریث مهم تمدنهای گذشته را در تمدن ساسانی مزج کرده بودند و تا حدی بین فرهنگ یونانی و هندی و عبری و حتی شاید چینی جمع و تلفیق کرده بودند.

درست است که از معارف و علوم ایران در ادوار خیلی قدیم اطلاع دقیق درستی در دست نیست و مثلاً مندرجات بندهشن در باب علوم طبیعی و طب که ظاهراً مأخوذ از قسمتهای مفقود اوستاست مانند مندرجات سایر کتب قدیم دینی جرمشتی سخنان مبهم یا شاعرانه نیست اما البته علوم و معارف پیش از اسلام ایران منحصر بهمین مندرجات کتب دینی نیست و بعضی اخبار و اسناد هست که نشان میدهد علوم مغان از عهود خیلی قدیم مورد توجه و محل استفاده بعضی حکماء یونان چون طالس و فیثاغورس و دیگران نیز بوده است حتی قولی هست که بعضی از عقاید و تعالیم سقراط و افلاطون[۲] هم خود از حکمت ایرانیان اخذ شده است و در آراء و عقاید آنها نفوذ افکار و تعالیم مغان محسوس و مشهودست اما در عین‌حال از خیلی قدیم ایرانیها باستفاده از تعالیم علماء و اطباء یونانیان نیز پرداخته‌اند.

این استعانت و استفادت از علوم یونانی حتی در عهد هخامنشی هم ظاهراً در ایران متداول و معمول بوده است چنانکه داریوش اول یکی از اسرای یونانی را که دموکدس نام داشت طبیب مخصوص خویش کرد و اردشیر اول هخامنشی هم طبیب مخصوصش یونانی بود بنام ایولنییدس. کما اینکه طبیب اردشیر دوم هم یک یونانی بود نامش کتزیاس که اتفاقاً مورخ هم بوده است. از عهد اشکانیان که خود

را دوستدار یونان میخواندند اطلاع روشنی در دست نیست اما ظاهراً یقین است که علوم یونان نیز مانند شعر و درام آن نزد اشکانیان با نظر عنایت نگریسته شده است. اما سلاطین ساسانی هم بعدها همچنان از اطباء یونانی و بوزنطیائی استفاده میکرده‌اند. چنانکه شاپور دوم ساسانی تئوذوسیوس نام طبیب یونانی را برای معالجه خویش خواست و نهایت درجه هم او را اکرام کرد و در هرحال قرائن و شواهد حاکی است که اطباء یونانی در روزگار ساسانیان تا حد زیادی مورد توجه و علاقه بوده‌اند و این رواج بازار اطباء یونانی در ایران با آنکه ظاهراً مغان و موبدان هم‌چندان با آن موافق نبوده‌اند نشان میدهد که علوم و معارف یونانی در عهد پیش از اسلام بین ایرانیها رواج و رونق و شهرت و انتشار بسیار داشته است و عبث نیست که در ادوار بعد نیز ایرانیها در نقل این میراث بسایر مسلمین تأثیر بسیار داشته‌اند.

در نجوم هم البته اطلاعات ایرانیها بدانچه در بندهشن از کتب دینی نقل شده منحصر نبوده است چنانکه ابوریحان بیرونی در رسالهٔ تمهید المستقرلتحقیق معنی الممر بعضی از فرضیات نجومی منقول از قسمتهای مفقود اوستا را نیز در خور نقل و توجه دانسته است و نقل کرده. در هرحال ظاهراً مقارن دورهٔ ساسانیان کتابهائی در علم نجوم بپهلوی وجود داشته است و بعضی ترجمه‌ها و نقلها هم از نجوم یونانی و هندی بپهلوی و سریانی در آن دوره انجام شده بود مثل کتابی از آن دوروتیوس صیداوی و بعضی کتب بطلمیوس که گویا در عهد اردشیر و شاپور اول بپهلوی نقل گردیده بود و نیز کتب نجومی توکروس یونانی که بعدها بین مسلمین به تنکلوشای بابلی موسوم گردید و کتابهای دیگر نیز در زیج و نجوم بپهلوی یا سریانی وجود داشته است که از تتبع در مآخذ اسلامی حتی بعضی از مندرجات آنها را نیز میتوان بدست آورد.

باری قرائن و شواهد حاکی است که در عهد ساسانی معارف و علوم ایرانیها منحصر بهمان تعالیم و مندرجات کتب دینی نبوده است و مدارس و کتابخانه‌ها وجود داشته است و نقل کتب علمی خارجی نیز از هندی و یونانی و غیره متداول بوده است و کتابهائی در طب و نجوم و حکمت عملی بامر و بجهت پادشاهان ساسانی بپهلوی یا سریانی ترجمه میشده و در مدارس عالی آن زمان مورد بحث و تحقیق واقع میشده است.

شهر جندیشاپور درین دوره بهمین سبب از مهمترین مراکز علمی عالم بوده است. این شهر از وقتی که نسطوریها بسال ۴۸۹ میلادی از ادسا طرد شدند و علی‌الخصوص از سال ۵۲۹ میلادی که افلاطونیان جدید از آتن تبعید گشتند عظمت و اهمیت بسیار کسب کرد و در روزگار سلطنت انوشیروان بود که ظاهراً بنهایت اوج عظمت خویش رسید. جندیشاپور درین ایام از بزرگترین مراکز نشر عقاید و فرضیات علمی و فلسفی بوده است و در آنجا اندک اندک عقاید و آراء و تعالیم یونانی و یهودی و مسیحی و سریانی و هندی و ایرانی بهم امتزاج یافته است.

البته بیان قطعی این نکته که مدرسهٔ عالی جندیشاپور از چه وقت تأسیس گشت چندان آسان نیست. ظاهراً چنانکه جرج سارتون هم گفته است می بایست در قرن پنجم و حتی شاید چهارم میلادی تأسیس یافته و اندک اندک ملجاء نسطوریهٔ ادساونوافلاطونیان آتن هم شده باشد. نسطوریها ترجمهٔ سریانی کتب یونانی را با خویشتن باین مدرسه آورده‌اند و افلاطونیان جدید عقاید فلسفی خاص خویش را به اینجا ارمغان کرده‌اند که البته تأثیر آن عقاید در عرفان ایرانی و اسلامی بعدها بطور بارزی نمودار گشته است[۳].

سلطنت انوشیروان دورهٔ طلائی ادب و فرهنگ ایران عهد ساسانی محسوبست خدای نامه‌هائی که بعداً اساس حماسهٔ ملی ایران گشت ظاهراً درین دوره صورت مرتبی گرفت. امور مالیات و خراج قوانین مرتبی دراین دوره یافت و بعلوم هندی و یونانی درین دوره توجه دقیقی بعمل آمد خود نوشیروان مطابق آنچه از روایت آگاثیاس برمیآید اهل حکمت بود و با فلسفهٔ افلاطون آشنائی داشت عنایتی هم که در حق حکماء نو افلاطونی کرد از علاقه و آشنائی او بمعارف یونان حکایت دارد. حتی هم اکنون کتابی بزبان لاتینی دردست هست که یکی از همین حکماء نو افلاطونی در جواب بعضی سئوالات فلسفی انوشیروان جهت او و بنام او تألیف و تصنیف کرده است و این مطلب حکایت از علاقهٔ نوشیروان بمسائل و مباحث فلسفی و علمی دارد.

بامر نوشیروان آثار ارسطو و افلاطون بزبان پهلوی ترجمه شد. از حکماء و علماء آندوره نام‌های زیادی باقی نمانده است. برزویه طبیب که مطابق روایات کتاب کلیله و دمنه و بازی شطرنج را از هند بایران آورد نمایندهٔ ارتباط ایران با معارف

هندیست و در عهد خود از بعضی جهات سیمای ابوریحان بیرونی را در عهد اسلام بخاطر میآورد. بوزرجمهر حکیم هم که بعضی وی را همان برزویه دانسته‌اند اخبارش آلوده بافسانه‌هاست. از گفتهٔ پاره‌یی مورخان برمیآید که درین دوره یک مسیحی گرویده بآئین مجوس نیز میزیسته است نامش بولس ایرانی که در نزد انوشیروان شهرت و اعتبار داشته و برکتب ارسطو شرح مینوشته است چنانکه رساله‌یی «درباب کتاب برهان حکیم ارسطو جهت شاهنشاه خسرو اول» نوشته بوده است و از قرار معلوم در منطق بوده است. در هر حال مقارن دوره سلطنت انوشیروان ظاهراً کتابهای متعدد در علوم از یونانی و هندی نقل شده است که حکایت از وجود یک نهضت علمی در آن روزگار دارد.

مرکز مهم دولتی جهت نشر معارف یونانی در مملکت ساسانی شهر جندیشاپور بوده است که شاپور اول ساسانی آن را ساخته بود و اسیران رومی را در آنجا به عمارت واداشته بود. این مدرسه البته یگانه مدرسهٔ علمی مهم منحصر بفرد ایران در آن عصر نبوده است اما بسبب اینکه در آن معارف هندی و سریانی با مواریث ایرانی و یونانی می آمیخت در علوم طبیعی خاصه طب پیشرفتهای بسیار کرد و تدریس در آن نیز ظاهراً بزبان پهلوی و سریانی هردو بود. این مدرسهٔ مهم طبی یا بعبارت درست‌تر قسمت مربوط به طب این مدرسهٔ عالی ایرانی لااقل تا قرن سوم هجری همچنان حیثیت علمی خود را حفظ کرد و فتح و استیلای عرب بر ایران در قرن هفتم میلادی هیچ از اهمیت و اعتبار آن نکاست بلکه تا دو قرن بعد جندیشاپور همچنان در اوج شهرت و رفعت باقی بود. چناکه مطابق نقل جا حظ در کتاب البخلاء در بغداد نیز اطباء تا یک اسم مسیحی نمی‌داشته‌اند و تا بلغت اهل جندیشاپور سخن نمی‌گفته‌اند مورد توجه و اقبال و اعتماد عامه نبوده‌اند و جاحظ درین باب حکایتی از اسدبن جانی طبیب بغدادی نقل میکند که دلالت بر نفوذ و تأثیر فوق‌العاده مکتب طب جندیشاپور در عهد اسلامی دارد.

خلاصه حکایت این است که میگوید اسدبن جانی طبیب بغدادی را بازار کاسد شد کسی گفتش در اینجا بیماری که زیاد است و توهم طبیب مطلع و با تجربه‌یی هستی دیگر این کساد بازارت را سبب چیست؟ گفت اول سببش این است که من مسلمانم و عامه مردم از مدتها قبل از آنکه من طبیب بشوم بلکه از

مدتها پیشتر از آنکه من خلق بشوم عقیده داشته‌اند که مسلمین در کار طبابت هرگز پیشرفتی ندارند. سبب دوم کساد بازارم این است که اسمم اسد است و کنیه‌ام ابوالحارث— وردائی هم که پوشیده‌ام کتان سفید است درصورتیکه می بایست نامم صلیبا یابزیل یایوحنا یابیرا و کنیه‌ام مثلا ابوعیسی یا ابوزکریا یا ابوابراهیم باشد و لباسی هم که برتن دارم میبایست حریر سیاه باشد. سبب دیگری هم جهت کساد کارم هست و آن این است که زبان من عربی است و بهتر و شایسته‌تر آن بود که زبان من زبان اهل جندیشاپور می بود[۴].

این حکایت که آنرا اول دفعه پروفسور ادوارد براون[5] در تاریخ طب اسلامی خویش نقل کرده است بخوبی نشان میدهد که تا اوائل عهد عباسی همچنان مدرسهٔ طب جندیشاپور اهمیت و اعتبار علمی عهد ساسانی را داشته است و مردم متخرجین آن را با دیده توقیر و تکریم نگاه میکرده‌اند و هر چند از آن ضمناً استفاده میشود که اطباء آن بیشتر مسیحی بوده‌اند اما بهرحال این مسیحی ها هم اکثر تبعهٔ ایران بوده‌اند و در هر صورت قرائن و احوال باندازهٔ کافی دلالت دارد براینکه میراث طبی و علمی یونان را در اوائل عهد اسلام همچنان تا حد زیادی ایرانیها حفظ و نقل و نشر میکرده‌اند.

اما این نکته که در مدرسهٔ جندیشاپور و شاید سایر مدارس عالی عهد ساسانی دروس و کتب علمی بزبان سریانی تدریس میشده است سبب گشته است که بعد از اسلام کتب علمی پهلوی که کمتر حافظ و راغب داشته است از بین برود و علوم و معارف ساسانی اکثر از طریق زبان سریانی به مسلمین برسد حقیقت آنستکه زبان سریانی در آن ادوار زبان علمی شمرده میشده و اکثر کتب علمی بدان زبان تحریر و تصنیف میشده است چنانکه ابن‌النديم هم. در الفهرست بصراحت میگوید که کتب منطقی و علمی را ایرانیها بخط و زبان سریانی مینوشته‌اند.

معذالک شک نیست که بزبان پهلوی نیز چنانکه گفته شد کتابهائی درعلوم مختلف وجود داشته است که باظهور اسلام اندک اندک آن کتابها از میان رفته است. از قرائنی که در اثبات این دعوی کمک میکند وجود تعدادی لغات نجومی است بزبان پهلوی که همچنان در کتب مسلمین باقی مانده مثل کتخدا و جان بختان وهیلاج وغیره همچنین در مطاوی بعضی کتب پهلوی موجود هم از قبیل

داتستان دینی ــ نامه های منوچهر ــ دینکرت ــ وزاتسپرم و نیز بعضی الفاظ و اصطلاحات طبی و فلسفی و ریاضی هست که مأخوذ از خارج و یا معادل الفاظ کتب علمی یونانی است و استاد بیلی که بعضی از آنها را در کتاب «مسائل زرتشتی در کتب قرن نهم» آورده است وجود آنها را دلیل رواج کتب علمی و فلسفی در زبان پهلوی میشمرد[۶].

باری در آغاز عهد اسلام که یک چند مسلمین سرگرم تکمیل فتوحات و مشغول بنشر آیات اسلام در عالم بودند توجه زیادی بکسب و نشر و نقل علوم بشری مبذول نمیشد اما اندک اندک وقتی که مقتضیات زمانی و مکانی آماده گشت و حاجت و ضرورت باستفاده از علوم و معارف محسوس و مشهود گردید نقل و ترجمه معارف اقدمین در بین مسلمین متداول گشت و شور و علاقهٔ خاصی هم در این کار از طرف مسلمین نشان داده شد.

مقارن قرن سوم هجری که آنرا در تاریخ تمدن و معارف اسلامی حقا باید عصر نقل و ترجمه خواند، عنایت خاصی بنقل علوم اقدمین بزبان عربی مبذول گشت و اکثر این مترجمین کسانی بودند که لغت خودشان سریانی یا پهلوی بود و گذشته از لغت عربی بالسنهٔ سریانی یا فارسی هم مثل یونانی آشنائی داشتند. در واقع ظهور اسلام، و اختلاط اقوام وفرهنگ ها که به برکت آن حاصل آمد آنچه را ازفرهنگ باستانی ایران درقلمرو فرهنگ جدید قابل بقا بود بسط و تکامل بخشید، آن را به ثمر رسانید و از آن نه فقط از ایرانیان عریق اصیل بعضی مانند عبدالله بن مقفع و بنی نوبخت و بنی سهل و بنی برمک به نشر و ترویج کتب علمی عهد ساسانی و یا ترجمه و نقل آنها اهتمام کردند بلکه کتب زیادی هم بوسیلهٔ نصاری از سریانی ترجمه شد که در حقیقت این کتب سریانی میراث ایران عهد ساسانی بود و کتب و مقالات علمی مدارس و علماء آن دوره اکثر بزبان سریانی نوشته میشد.

شک نیست که وصول رجال و اکابر قوم ایرانی بمقامات مهم دولتی چون وزارت و امارت از آغاز عهد بنی عباس خود از اسباب عمدهٔ ترویج فنون و معارف بین مسلمین گشت. زیرا در دورهٔ خلافت بنی امیه معارف و علوم غیر دینی چندان در بین عامه مقبول نبود و این نهضت ترجمهٔ کتب علمی بزبان عامه مسلمین یعنی زبان عربی را نخست رجال دولت عباسی که اکثرشان ایرانی بودند و کسانی چون

آل برمک و آل سهل در بین آنها وجود داشت تشویق و ترغیب نمودند و خلاصه در این امر نقل و ترجمه کتب اقدمین بزبان عربی، بدون آنکه ایرانیان تقدم زمانی قطعی و مسلم بر سایر امم و ملل مسلمان داشته باشند زیاده از حد شور و اهتمام بخرج داده‌اند و بدون شک سهم بزرگی در توسعه و تکامل بلکه در ایجاد و تأسیس تمدن و معارف اسلامی داشته اند.

این مایه از علوم و معارف که قسمت عمدهٔ آن را ایرانیها بمسلمین نقل کردند و بشهادت ابن خلدون در بین مسلمین نیز حاملان آن اکثر از همین قوم بودند، از همان دورهٔ قرون وسطی و عهد رنسانس مورد توجه و عنایت صاحبنظران اروپا واقع شد و علماء و حکماء اروپا به استفاده از آن پرداختند و در تمام اقطار اروپا کتب آنها بلاتینی نقل گردیده است.

بدین ترتیب میتوان گفت کاری را که سپاه پادشاهان هخامنشی و ساسانی در ازمنه قدیمتر نتوانست باتمام برساند— تسخیر اروپا —علماء و حکماء ایران در عهد اسلام انجام دادند. زیرا دیری نکشید که مواریث علمی و حکمی فلاسفه و علماء ایران چون مجوسی و رازی و ابن سینا اروپا را تسخیر کرد. پیروزی بزرگ دیگری که ایرانیها بمدد زبان عربی در عهد اسلامی بدست آوردند توفیقی بود که در شناساندن معارف و تمدن اقدمین بمسلمین و از آن راه به ایتالیا و اندلس و تمام اروپا بدست آوردند. زیرا شک نیست که ارسطو و جالینوس و بقراط و بسی از حکماء و علماء دیگر یونان قدیم را اروپائیها در قرون وسطی و حتی در عهد رنسانس فقط یا تا حد زیادی بوسیله مسلمین یعنی از طریق آشنائی با ترجمه‌ها و نقلهای عربی شناختند و در این شناسائی نیز شک نیست که ارزش مجاهدات علماء ایران بسیار زیاد بود. چنانکه در عهد اسکولاستیک و حتی مدتها بعد از آن نیز تنها شروح و تفاسیر رازی و ابن سینا و امثال آنها بود که اروپا را با معارف و مواریث یونان قدیم و کتب و آثار ارسطو و افلاطون و جالینوس و اقلیدس آشنا کرد وگرنه رهبانان دیرنشین که یگانه علماء و فضلاء آن زمان اروپا بودند هر جا در کتابی چیزی بخط یونانی ملاحظه میکردند باین عذر که:

یونانی است نمیشود خواند، به بیدقتی از آن سرسری میگذشتند سهل است بسا که کتب خطی یونانی نفیس پر بهایی را که بر روی

پوست مسطور بود وقتی بدستشان می افتاد خط یونانی را از آن پوست حک میکردند و مطالب علمی مهم کتاب را از بین می بردند تا بجای آنها اوراد و ادعیه و اذکار خود را بنو یسند.

با اینحال اگر مجاهدات مسلمین در نقل و شرح کتب معروف یونانی نمی بود شاید اندک اندک رهبانان دیرنشین نصاری اثری از کتب و معارف یونان بر جای نمیگذاشتند و در این نقل و شرح کتب یونانی بعربی شک نیست که ایرانیان سهم بزرگ و نقش مؤثری داشته اند و تمام قرائن و دلائل نشان میدهد که در نشر قسمت عمدهٔ معارف و علوم اقدمین از هندی و یونانی و پهلوی مسلمین ایران معلمان سایر مسلمانان بوده اند و ارزش مجاهداتی که در این باب بکار برده اند در خور نهایت درجه اهمیت و اعتبار است.

(آبان ۱۳۳٦)

یادداشتها

1- Sarton, introduction, vol.1.P.466

2- Burnouf. Hist. de la litt. Grecque vol.2.P.55 & 143

3- Sarton, vol.1.P.435

٤ــ کتاب البخلاء جاحظ، طبع قاهره/۸۵.

5- Brown. Hist Med.P.7 - 8

6- Bailey W., Zoroastrian Problems in the Ninth Century Books PP-78 - 119

نهضت های ملی ایران

خانمها، آقایان: وقتی از مفاخر و مآثر گذشته صحبت درمیان می آید دلها از شادی و افتخار می طپد و سینه ها از غرور و امید لبریز میشود و بسا که تعصبی نجیب و والا بر روح مستولی گردد و مبالغه و گزافه گویی مجال خودنمایی پیدا کند. اما البته این غرور و تعصب، هرقدر در جای خود و بحد اعتدال، مطلوب و شریف باشد در هر حال از شیوهٔ اهل علم بدورست و با مرزهای دانش فرسنگها فاصله دارد و من امیدوارم که در بیان تاریخ نهضتهای دو قرن اول ایران بعد از اسلام، این غرور و تعصب مرا از جادهٔ انصاف که صراط مستقیم مورخ همان است منحرف نکند و ازینرو درین گفتگو سعی خواهم کرد آنجا که از مفاخر و محامد قومی و ملی ما سخن پیش میآید بشهادت ها و گفته های خاورشناسان ومحققان فرنگی استناد کنم تا سخنانم حمل بر مبالغه و تعصب نگردد و امیدوارم ذکر نام و بیان اقوال بیگانگان را که فقط جهت اجتناب از وقوع در مظنه تعصب قومی کرده‌ام برمن ببخشایند.

باری صحبت از نهضتهای ملی ایران بعد از اسلام است بدون هیچ تردید تجدید حیات قومی و ملی ایران بعد از سقوط حکومت ساسانیان از شگفت ترین و جالبترین حوادث تاریخ است. درست مثل سرگذشت فنیکس آن مرغ افسانه هاست که در

آتش میسوزد و فرزندانش از میان خاکسترهای اجزاء او سر بیرون میآورند. در واقع آن حادثهٔ عظیم جالبی که عبارت از پیدایش اسلام بود و منتهی بسقوط تیسفون و نهاوند گشت تنها دولت ساسانی را از پای درنیاورد بحکومت عظیم روم نیز ضربه‌های سخت وارد کرد. مصر و شام و اردن و فلسطین هم مثل ایران در مقابل عظمت این واقعه تسلیم شدند و حکومت و قدرت و دستگاه خود را از دست دادند اما در بین آنهمه ممالک و در بین آنهمه اقوام و امم که بسبب غلبهٔ اسلام پایمال حوادث شدند تنها ایران بود که باندک فاصله توانست از زیر بار اسارت و شکست کمر راست کند و با مجاهدتها و مبارزه‌های مستمر فاتحین مغرور را مقهور و مغلوب نماید.

درست است که بخش عمدهٔ فرهنگ اسلامی، چنانکه از تأمل در «خدمات متقابل ایران و اسلام» می‌توان دریافت، تا حدی به مساعی ایرانیان مسلمان مدیون به نظر می‌رسد اما روح این فرهنگ قبل از هر چیز اسلامی صرف بود و به هیچ قوم و نژاد خاصی بستگی نیافت.

این فرهنگ تازه که فرهنگ فاتحان بود، با سماحت کم نظیری که از ویژگیهای آن به شمار می‌آمد مواریث عقلی و ذوقی اقوام گونه گون را به هم درآمیخت و از آن پدیدهٔ تازه‌یی ساخت. پدیده‌یی که محدودهٔ مرزها و نژادها مقیّد نمی‌شد و جایی برای نژاد پرستی‌های تنگ نظرانهٔ اقوام گذشته باقی نمی‌گذاشت. در قلمرو این فرهنگ جهانی و انسانی، اقوام مغلوب در هر آنچه با روح تعلیم قرآن توافق داشت، همه جا همکاری مستمر نشان دادند. ازینجاست که فرهنگ ایرانی از پیوندی که با فرهنگ سایر اقوام مسلمان یافت بهرهٔ قابل ملاحظه‌یی حاصل کرد و دوران تحول و امتزاج بین این دوگونه فرهنگ چنان تجربهٔ ارزنده‌یی حاصل آورد که خدمات متقابل ایران و اسلام را مخصوصاً در تاریخ قرون نخستین اسلامی، برای فرهنگ ایران قابل ملاحظه ساخت.

در هر حال تنوع این فرهنگ پرمایه، و این نکته که در داخل قلمرو این فرهنگ جهانی، تعلیم وحی که در دعوت اسلامی مجال ظهور داشت بین روح و جسم و ماده و معنی تعادلی بیسابقه و کم مانند به وجود می‌آورد، قبول این آیین را برای ایرانیان آسان و شیرین می‌ساخت.

دلیل این نکته روشن است، طبقات کارگران و پیشه‌وران اهل شهر خیلی زود

در ایران اسلام را قبول کردند نه فقط برای آنکه این طبقات بطوریکه سرتامس آرنولد میگو ید اساساً بسبب کارهای عادی روزانه خود و بدانجهت که غالباً حرمت قوانین آئین زرتشت را در باب اجتناب از آلودن آتش و خاک و آب در عمل نمیتوانستند مرعی بدارند در نظر روحانیان زرتشت بی مبالات و تاحدی سست اعتقاد جلوه یافته بودند (Preaching of Islam ص۲۰۸) بلکه تا حدی برای آنکه دیانت اسلام آئین فاتحین بود و از آن گذشته با بسیاری از عقاید و آداب قدیم آنها سازش و همآهنگی تمام داشت چنانکه اعتقاد به الله و ابلیس در دیانت جدیدمی توانست جانشین معقولی برای اعتقاد بهرمزد و اهریمن در دیانت زرتشت باشد کما اینکه اعتقاد بوجود ملائکه و شیاطین و به یوم دین و جهنم و بهشت وحتی اجراء مراسم نماز پنجگانه در شبانه روز همه در دیانت زرتشت نیز با مختصر تفاوتی وجود داشت و اینهمه شباهت در عقاید ومبانی باضافه عدم رضایت از تشکیلات فاسد روحانی زرتشتی وملاحظه قوت نفس و شجاعت و ایمان اعجاب انگیز مسلمین واسباب و جهات دیگری که ذکر آنها درینجا مورد نظر نیست کفایت میکرد طبقات کارگران و پیشه وران و سوداگران اهل شهر را در ایران وادارد که اسلام را بعنوان پیام نجات بخشی تلقی نمایند و در حقیقت رفتار مسامحه آمیزی که مسلمین با کسانی از مجوس که بدیانت قدیم خود باقی ماندند نمودند نشان میدهد که اسلام لااقل در آغاز فتوحات خویش برخلاف مشهور بزور شمشیر و با اکراه و اجبار در بین عامه مردم ایران منتشر نشد بلکه سازگاری تعالیم قرآن با قسمت عمده‌ی از عقاید ورسوم قدیم ایران سبب شد که اسلام برای غالب ایرانیها مطلوب و مطبوع واقع بشود و حتی بهمین سبب برخلاف شام و فلسطین و مصر که در آنجاها تعداد زیادی از یهود و نصاری بر ادیان سابق خویش باقی ماندند اکثریت مردم ایران تدریجاً بدیانت جدید درآمدند و اسلام را کاملاً موافق طبع و ذوق خود یافتند و از همین جا بود که در واقع در فرقه های خوارج و شیعه این سرزمین و بعدها مخصوصاً در عرفان آن روح ایرانی قائم و موفق باقی ماند.

در حقیقت پیدایش این مذاهب و فرقه ها از مشخصات بارز تاریخ نهضتهای آن دو قرن از تاریخ ایران است. ادوارد براون خاورشناس بسیار مشهور انگلیسی میگو ید که در عالم ملت ایران بیش از هر قوم دیگر نحله ها و فرقه های دینی پدید آورده و

پرورده است و این معنی حکایت از توجه آن قوم بعرفان و استغراق آنها در اندیشه‌های فلسفی و دینی دارد. عجب این است که بعدها اهل ظاهر و مخالفان ایران همین نکته را دستاویز و بهانه‌یی کرده‌اند تا ایرانیان را به بیدینی و بی‌اعتقادی منسوب بدارند چنانکه ابن‌حزم اندلسی میگوید که ایرانیها صرفاً بسبب دشمنی که با اسلام داشتند بعد از آنکه بدیانت اسلام درآمدند سعی کردند مذهب‌ها و بدعت‌ها اختراع کنند و مسلمانان را گمراه نمایند* این بیان ابن‌حزم البته از لحن خصومت و مبالغه خالی نیست و انصاف آنست که دوزی در تاریخ اسلام میگوید و مینویسد «مهمترین قومیکه بدیانت اسلام درآمد قوم ایرانی بود زیرا آنها بودند که اسلام را قوی و استوار کردند نه عرب و از میان آنها بود که جالب‌ترین فرقه‌های اسلامی برخاستند» (ص ۱۵۶) و بهرحال بی‌هیچ شک ظهور و پیدایش این فرقه‌ها و مذاهب در ایران صورتی دیگر از تجلی روح استقلال‌طلبی است که بدانوسیله مغلوبین برتری فکر و استقلال روح خود را نسبت بفاتحین خویش اظهار کردند.

در هر حال بعد از فتح تیسفون و نهاوند باز مقاومتهای محلی بسیار در بلاد مختلف ایران بر ضد فاتحین بظهور پیوست و مکرر در ری و اصفهان و قم و استخر و سیستان و خراسان و اردبیل مردم با فاتحان درآویختند و سر بشورش برآوردند و با آنکه یزدگرد شهریار ساسانی از بین رفت فتح تمام بلاد ایران تا بدانسوی جیحون لااقل تا اواسط دوران خلافت بنی‌امیه بطول انجامید. در گوشه و کنار ممالک مفتوحه در روزگار بنی‌امیه مکرر طغیان‌ها و قیام‌های ضد عرب روی داد چنانکه طغیان خاتون بخارا که بهمراهی خاقان ترک برعرب شورید نمونه‌ئی از این طغیانها بود و نمونه‌های زیاد دیگر میتوان در تاریخ‌ها یافت. حتی در بعضی نقاط ایران مانند طبرستان و دیلمان و دماوند تا عهد عباسیان نیز مقاومت در مقابل مسلمین دوام داشت.

باری بسبب سیاست تحقیرآمیز خشنی که بنی‌امیه در رفتار باموالی بکار میبردند

* الفصل، ج ۲ ص ۱۱۵، وحدیثی هم روایت کرده‌اند «که همه بدعت‌ها و گمراهی‌ها در ادیان از جانب ابناء اسرا پدید می‌آید (الفرق بین الفرق ص ۱۰۱).

عامه مسلمین ایرانی از آنها نفرت داشتند و از موارد تجلی این نفرت سخنان شعوبیه بود که طعنه‌های سخت آنها در حق عرب در واقع عکس‌العملی بود در مقابل سیاست تحریک آمیز بنی امیه و بی شک همین نفرت از بنی امیه و رنجش از تبعیض و تعدی آنها بود که سبب شد تمام نهضت‌هائی که از جانب بنی هاشم بر ضد بنی امیه بوقوع میپیوست مانند قیام مختار ثقفی، خروج زیدبن علی، خروج یحیی بن زید؛ و امثال آنها همه طرفداران و هواخواهانی در بین ایرانیها یافت که غالباً بسبب نفرت از بنی امیه باین نهضتها میپیوستند.

وان فلوتن محقق هلندی که در بارهٔ سقوط بنی امیه تحقیقات جالب و دلکشی نموده است درین باب درست توجه کرده است که چون جاه‌طلبی و غرور قومی و نژادی تازیان توأم با حرص وطمع آن قوم مانع غلبه‌ناپذیری برای بهبود و اصلاح حال طبقات عامهٔ ایران بود در هر نهضتی که بر ضد بنی امیه روی میداد ایرانیها دخالت و شرکت میکردند. چنانکه نه فقط بامختار و ابراهیم اشتر بر ضد عبدالملک قیام کردند بلکه باتفاق عبدالرحمن اشعث نیز برخلاف حجاج همداستان شدند و بدون تردید سقوط بنی امیه که بوسیله ابومسلم و سیاه‌جامگان خراسان روی داد در حقیقت پایان عصری است که آن را عصر عرب خالص میتوان دانست. مکرر شاعران عرب در آغاز خلافت عباسیان بر زوال قدرت و حشمت قوم ندبه کرده‌اند و از نخوت و غرور ایرانیها که روزی خاضع و مقهور بوده‌اند شکوه تلخ نموده‌اند.

اقدام ابومسلم در برانداختن خلافت بنی امیه و روی کار آوردن دولت بنی عباس ضربه مهمی بود بر تسلط و قدرت عرب و از شور و علاقه‌ئی که خراسانی‌ها در اینمورد از خود نشان دادند خوب پیداست که آن هدفها و غایتهائی که در این دعوت تبلیغ و تعیین میشده است با آرمان‌ها و آرزوهای مردم ایران مناسبت و موافقت تام داشته است و چون لااقل غایتها و هدفهای طبقاتی را که عهده‌دار رهبری اجتماعی و فرهنگی مردم شمال شرقی ایران بوده‌اند کاملاً برمیآورده است میتوان یقین داشت که عناصر مختلف الجهت بطور آگاهانه در پیش بردن این مقصود با یکدیگر همکاری کرده‌اند. جنگ بین امین و مأمون نیز در واقع مبارزه جدیدی بود که بین عرب و ایرانی بر سر تفوق و ریاست برخاست و آن را نیز بوجهی میتوان از نهضتهای ملی ایران بشمار آورد.

باری دولت عباسی در دوره قدرت و اعتلاء خود که تا پایان عهد مأمون دوام داشت و تقریباً همواره تحت نفوذ بارز و قطعی ایرانیها بود براثر مساعی خاندانهای ایرانی مانند برامکه و آل سهل چنان شد که خلفاء عرب جشنهای قدیم باستانی ایران را احیاء کردند و حتی بقول فن کرمر در لباس پوشیدن نیز از ایرانیان تقلید کردند و خلافت چنان رنگ ایرانی گرفت که محققی مانند ابوریحان بیرونی عباسیان را خراسانی و دولت آنها را خلافت شرقی خواند و حتی کار بجائی رسید که بقول جیمزدار مستتر خاورشناس قدیم فرانسوی خلفاء بنی‌عباس بمثابه ساسانیانی شده بودند که خون تازی در رگهاشان جریان می داشت. در حقیقت از آغاز دوره عباسیان چنانکه سرو یلیام مو یر محقق مشهور انگلیسی می گو ید با ازدیاد نفوذ ایرانیها خشونت عرب کاهش یافت و دورهٔ فرهنگ و آزاد فکری و تحقیق علمی در اسلام شروع گشت و بدون تردید تاریخ فرهنگ و تمدن اسلام لااقل در مشرق زمین چیزی جز تاریخ فرهنگ و تمدن ایران نیست، و بی هیچ شک چنانکه دوزی نیز می گو ید این استیلاء و تفوق معنوی مغلوب برغالب که با شروع خلافت عباسیان بظهور پیوست و در عهد هارون و مأمون باوج اهمیت رسید در واقع از زمانی خیلی پیشتر در حال تکو ین بود (دوزی ۹ــ۳۲۸) اما از دورهٔ معتصم که نفوذ ایرانیها در دستگاه خلفاء روی بضعف نهاد قدرت دولت عباسی نیز بانحطاط گرائید لیکن مخصوصاً در همین دوره بود که نهضتهای مذهبی و قومی ایرانی شدت و حدت بیشتر یافت و عاقبت منتهی بتاسیس فرمانروائیهای مستقل و مستمر از خاندانهای ایرانی گشت.

اما آن نهضتهای قومی که قبل از ابومسلم بسبب مخالفت با بنی امیه غالباً رنگ تشیع داشت بعد از ابومسلم یک چند عنوان خونخواهی ابومسلم و تجدید خاطرهٔ او را پیدا کرد. البته بعد از قتل ابومسلم خروج سنباد (۱۳۷ هـ. ق) و خروج استادسیس (۱۵۰ هـق) و مقنع (۱۵۹ هـق) قیامهائی بود که بیش و کم یک چند لشکر و عمال خلفاء را در زحمت انداخت اما این نهضت ها هرچند نقشه های شگرف و هدف های بزرگ داشت لیکن بسبب آنکه مورد پشتیبانی مسلمین و موافق اسلام نبود توفیق نیافت. در واقع هدف عمدهٔ اینگونه نهضتها برانداختن حکومت و فرمانروایی اعراب و خلفاء بود. سنباد که بخون‌خواهی ابومسلم برخاست قصد

و یرانی کعبه داشت قیام راوندیان خراسانی در شهر هاشمیه (نزدیک کوفه) برمنصور خلیفه، نیز بهانه عمده‌ئی که داشت خونخواهی ابومسلم و اقدام جهت واژگون ساختن دستگاه خلافت عرب بود چنانکه قیام مقنع نیز جز مبارزه با اسلام و خلافت آن هدف دیگری نداشت و همین نکته سبب عدم توفیق آن گشت. قیام بابک خرم‌دین نیز که نزدیک ۲۲ سال در آذربایجان تسلط داشت و قیام مازیار بن قارن در طبرستان و نقشهٔ قیام افشین در بغداد هرچند هیچ کدام به نتیجه‌ئی منتهی نشد و در واقع عامه ایرانیان که اسلام را بطیب خاطر پذیرفته بودند بهیچوجه با آن قیام‌ها روی موافقت نشان ندادند لیکن اینهمه درهرحال ضربه‌هائی محکم بود که خلافت عباسیان را ضعیف کرد.

با اینهمه قطعاً مهمترین نهضتهای بعد از اسلام در ایران بدون شک قیام و نهضت یعقوب لیث در سیستان بود که توانست حکومت ولایات ایران را بزور شمشیر و با اتکاء بقدرت عیاران خویش بدست بیاورد. در حقیقت نهضت مهم یعقوب را برادرش عمرولیث و سپس مرداویج زیاری و ماکان کاکی وآل بویه تعقیب و دنبال نمودند. مسألهٔ زبان و حفظ و دوام آن نیز از عوامل عمدهٔ تجدید حیات ملی ایران و در واقع مؤید و ممد عمدهٔ نهضتهای ملی ایران گشت.

عجب این بود که اهالی سایر بلاد مفتوحه اسلام مانند بین‌النهرین و شام و فلسطین و مصر و شمال افریقا در مقابل توسعه انتشار زبان عربی زبان خود را تدریجاً بکلی از دست دادند. با آنکه بعضی از آن زبانها مثل آرامی و قبطی دارای سابقه چندهزار ساله بودند و حتی رومی‌ها هم درین سرزمین‌ها بعد از چند قرن بزبان همین فاتحین گفت و شنود و نوشت و خواند می کردند. در صورتیکه ایران حتی بعد از آنکه بکلی تبدیل بیک مملکت اسلامی گشت باز زبان مخصوص خود را حفظ کرد و در طول مرور زمان آنرا از استیلاء و نفوذ عرب در امان نگهداشت حتی مردم بخارا جهت حفظ زبان و ظاهراً بسبب علاقه‌یی که بزبان مادری خویش می ورزیدند در آغاز فتوح اسلام باین شرط قبول مسلمانی کردند که در نماز قرآن را بفارسی بخوانند و در تاریخ بخارا آمده است که وقتی مردم بجهت نماز در مسجد بصف می ایستادند هنگام رکوع مؤذن بانک میزد نگون کنیت و موقع سجود فریاد میزد نگون بانگون کنیت (ص ۵۷ چاپ تهران) و این مایه سعی و اهتمام که

ایرانیها در حفظ زبان خویش بکار بردند؛ قطعاً از اسباب عمدهٔ توفیق و کامیابی آنها در حفظ روح قومی و در ادامه نهضتهای ملی آنها بود و در اثر همین دقت و اهتمام بود که در فاصله اندک زبان فارسی را دیگر بار با حیات قومی و ملی خویش احیاء کردند و با ظهور گویندگان بزرگی مانند رودکی و فردوسی آنرا بصورت درخشان و با شکوهی در آوردند که دنیا چندین اثر بزرگ فناناپذیر را بدان مرهونست.

باری برخلاف مصر و شام و فلسطین و اردن که درست مانند ایران مغلوب مهاجمین عرب شدند و دیگر سر بلند نکردند ایران در طی مدت کوتاهی دوباره سر برداشت و استقلال و موجودیت گذشته خود را بازیافت.

این نکته البته از غرایب اتفاقات است اما سرآن این است که ایران قبل از این فاجعه، دولتی و استقلالی معین داشت در صورتیکه مصر و شام و فلسطین و اردن قبل از آنکه بدست مسلمین مفتوح شوند استقلالی از خود نداشتند و سالها بود که دست نشانده و دستخوش رومی ها شده بودند. بهمین جهت مردم آن ممالک که قومیت و استقلال آنها بهیچوجه بحساب نمی آمد برایشان تفاوت نمی کرد که مملکت آنها در دست رومیها باشد یا بدست اعراب بیفتد. اما ایرانیها که درین فاجعه، امپراطوری دیرینه سال آنها از بین رفته بود و حیثیت و اعتبار آنها دستخوش تحقیر و بیداد و تعدی مهاجمین عرب گشته بود در عین اتکاء و اعتقاد باسلام نهضت ضدعرب را در واقع در حکم وسیلهٔ نجات و بمنزله یکی از موجبات احیاء و مفاخر گذشته خویش می دانستند و با وجود اختلاف هدفها و شعارها تمام آن نهضت ها در حقیقت از همین احساسات قومی و ملی سرچشمه می گرفت زیرا هرچند بعضی از محققان امروز معتقدند که احساسات قومی و ملی در قدیم در بین اقوام و ملل عالم بصورتی که از چند قرن قبل در اروپا و آسیا متداول شده است شایع نبوده است لیکن اتکاء بمفاخر قومی و توجه بتعصب های نژادی امری بکلی نوظهور نیست و در بین اقوام عالم از عرب و یونانی و ایرانی سابقه دارد و همچنانکه در اروپا ظهور احساسات ملی تقریباً عکس العملی بوده است در مقابل کلیسا که در واقع تمام امم و اقوام مسیحی آن سرزمین را می خواسته است فقط در تابعیت و پیروی از کلیسا جمع نماید و بشخصیت آن اقوام و استعدادات آنها توجه نداشته است،بدون هیچ تردید

درمغرب آسیا نیز، در ایران زودتر و درسایر ممالک مفتوحه اسلامی دیرتر، ظهور احساسات قومی در واقع عکس العملی بوده است در مقابل سیاست خلفاء بنی امیه که میخواسته اند تمام امم و اقوام اسلامی در قبول سیادت آنها و در تبعیت و طاعت از اعراب متحد و متفق باشند و این مطلب اگر برای عامهٔ اهل مصر یا شام و یا فلسطین قابل قبول بوده است و تحمل استیلاء این فاتحین برای آنها امکان داشته است برای ایرانیها که چنان سوابق عظیم ومفاخربزرگ و قویم داشته اند ممکن نبوده است و بقول برتولد اشپولر محقق معاصر آلمانی قدمت و سابقه تمدن و هوش و درایت قوم ایرانی بالا تر و افزونتر از آن بوده است که بتواند در تاریخ اسلام و تاریخ عالم مدت زیادی فقط دارای نقش و وظیفه درجه دومی باشد (ایران در قرون نخستین اسلام ص ۲۲۷) و این حس ملی و تعصب قومی نه فقط در نهضتهای متعدد دو قرن اول اسلام بطور بارزی مشهود و محسوس است بلکه در اقوال و سخنان منسوب بفرقه موسوم به شعوبیه نیز این حس نمود و جلوه‌ئی مخصوص دارد اما این نکته که چرا اینهمه نهضتهای خونین و مکرر به نتیجه قطعی و روشنی نرسیده است یک جوابش این است که اساساً بعضی از این نهضتها بکلی بقایای مذاهب و ادیان قدیم بوده بعضی دیگر مبنائی جز خیالبافی ها و جمع و تلفیق عقاید مختلف نداشت. و مخصوصاً چون در بعضی از این نهضتها علاقه بتجدید دیانت زرتشت و یا ادیان دیگر تبلیغ میشد کسانی از مردم ایران که دیانت اسلام را بطیب خاطر پذیرفته بودند با همه نفرتی که از دوام دستگاه خلفاء غاصب داشتند با آن نهضتها همداستان نبودند و نکتهٔ دیگر این است که در بعضی دیگر از این نهضتها بین همان علمداران نهضتها نیز که برای تجدید و احیاء دولت و روحانیت گذشته خویش قیام می کردند اتحاد وحدت نظر در کار نبود چنانکه بابک بدست افشین از میان رفت و مازیار را آل طاهر برافکندند.

و در واقع اگر چه این نهضتها هیچ کدام به نتیجه مستدام قطعی یعنی احیاء و تجدید استقلال قدیم منتهی نشد اما رفته رفته اعراب و فاتحین را ضعیف کرد و با تشکیل و تأسیس سلسله هائی از فرمانروایان ایرانی چون صفاریان و سامانیان و آل بویه موجبات تجدید حیات ایران را هم فراهم نمود و این بود دورنمائی مختصر از نهضتهای ایران بعد از اسلام که بعرض شنوندگان محترم رسید.

۱۳۳۸

سخنی در بارهٔ نقدالشعر

طبایع خودپسند که غالباً در برابر ستایش تسلیم می گردند از تحقیق و جستجو می گریزند و بحث و گفتگو را تحمل نمی کنند. هرکه فکر و اثر آنانرا نستاید وی را مغرض و بدخواه می شمارند و بکوته‌نظری و تنگ‌چشمی متهم می کنند. نه فقط مردم عادی تاب شنیدن معایب و نقائص خویش را ندارند بلکه بسی از هنرمندان و صاحبنظران نیز نمی توانند ضعف و نقص خویش را تصدیق نمایند. از این روست که لامارتین انتقاد را حربهٔ ناتوانان می داند و دیسرائلی می گوید: منتقدان کسانی هستند که درعرصهٔ هنر و ادبیات با شکست مواجه گشته اند.

کسانی که انتقاد را بدینگونه خوارمایه پنداشته اند از اهمیت آن غافل بوده اند. درواقع انتقاد جز بحث و تحقیق در بارهٔ اوصاف و ارزش آثار هنری چیزی نیست و ازین قرار میتوان آنرا «ادراک و بیان حکم در مورد امور ذوقی» تعریف کرد. ماثیو آرنولد شاعر و نقاد انگلیسی که انتقاد را «مجاهدهٔ بیطرفانهٔ برای شناختن و شناساندن بهترین آثار دانش و اندیشهٔ جهان» میداند، درین باب نظری وسیع تر دارد. می توان گفت انتقاد عبارت از تحلیل اوصاف و خصوصیات آثار ادبی و خود یکی از فنون مستقل ادبیات بشمار می آید.

دراینصورت برخلاف آنچه در بادی امر بذهن متبادر می گردد انتقاد با آنکه گاه با عیبجوئی توأم می باشد از آن جداست. آنچه درعالم ادبیات می تواند درمعرض انتقاد قرار گیرد اثری است که واجد مرحلهٔ از کمال باشد. می توان گفت قطعه یا کتابی دون انتقاد است یعنی بحث و فحص در بارهٔ آن مایهٔ اتلاف وقت و عمر است اما هرگز هیچ اثری هرقدر فاخر و متعالی باشد فوق انتقاد قرار نمی گیرد و آنرا نمی توان از دسترس

انتقاد برتر شمرد زیرا اثر ادبی و هنری هرقدر بیشتر با کمال و زیبائی مقرون باشد، بیشتر در خور علاقه و قضات قرار می گیرد و هرچه کمتر از لطف و جمال بهره داشته باشد، کمتر مورد توجه و نظر واقع می شود.

پس آنها که بتقلید لامارتین و دیسرائیلی، انتقاد را حربهٔ زبونان و نشانهٔ عدم کامیابی در ابداع می شمرند وظیفهٔ را که انتقاد در تهذیب ذوق مردم و هدایت قریحهٔ هنرمند دارد نشناخته اند. اگر انتقاد درمیان نباشد، اگر ارزش واقعی آثار هنری معلوم نگردد، اگر خط سیر ذوق و هنر در جادهٔ تحول معین نشود، ادبیات و هنر بتدریج گرفتار وقفه و رکود می گردد و در پیچ و خم کوره راه تقلید فرو می ماند. اگر درین شهره بازار پرمشتری، که گزافه گو یان دکان هنر گشوده اند و کالاهای ناچیز و بی ارج خود را بجو یندگان هنر و شیفتگان ذوق عرضه می کنند، صیرفیان هوشیار و نقادان هنرمند نباشند، بی هنران یاوه درای، خرمهرهٔ بی ارج خو یش را بجای جواهر ثمین «قالب می زنند» و زر مغشوش ناسره را بچالاکی و قلابی زر پاک عیارفرا می نمایند. منتقد بصیر و بی غرض که از ذوق سرشار و فهم کنجکاو بهره یی دارد، بمدد علم و قریحه در تهذیب و ترقی هنر، نقش مهم و مؤثری را برعهده می گیرد. قدرت تحلیل و متانت استدلال او اجازه نمی دهد که هنرفروشان خودنمای از شهرت و توفیق بیجائی بهره برند و هنرمندان بیمدعا در ظلمت خمول و فراموشی بمانند.

منتقد گاه آنچه را دیدهٔ مشتاق صاحبذوقان دریای مواج می بیند نمود سراب مییابد و گاه آنجا که چشم خسته و فرسودهٔ پژوهندگان جز بیابان خشک غبارآلود چیزی نمی یابد امواج لطیف دریا را نشان می دهد.

از مطالعهٔ تاریخ ادبیات ملتهای جهان؛ این ادعا تأیید می گردد. سنت بوو در فرانسه پاتر در انگلستان، بلینسکی در روسیه موجد تحول شگرفی در هنر و ادبیات گشتند. اگر امروز هنرمندان اروپا بهنر خو یش و نمودهای آن شعور دارند و این شعور هنری آنانرا در ابداع و ایجاد مدد می کند، آنرا بایستی مرهون مساعی و مجاهدات گرانبهای نقادان هنردوست خو یش باشند.

انجمنها و محافل ادبی که ناچار براثر تصادم افکار و ذوق ها پای انتقاد را به میان میکشند، در هرزمان و هرکشوری موجد تطور عظیم و مؤثری بوده اند. سالونهای پاریس در قرن هجدهم ذوق شاعران و نو یسندگان را تلطیف کرد. سوق عکاظ که

اعراب در آنجا آثار خویش را بریکدیگر فرو می خواندند در تهذیب قریحهٔ شاعران جاهلی تأثیر بسیار داشت. دربار حکام و امراء که ناچار رقابت و منافست ثمربخشی در بین شاعران ایجاد می کرد، آنانرا در هنر خویش بسوی کمال رهبری می نمود. از این قرار انتقاد را در تکامل و ترقی هنر باید عامل بزرگ و مؤثری بشمار آورد. زیرا انتقاد، البته انتقادی که براصول ذوقی و موازین منطقی مبتنی باشد، از تقلید و ابتذال نفرت دارد. از این رو، منتقد آگاه و روشن‌بین، برخلاف ادیبان محافظه کار، همواره هرگونه تجدد را، البته تجددی که مولود حوائج و مقتضیات باشد، با شوق و علاقه استقبال می کند.

تکرار باید کرد که انتقاد همه عیبجوئی نیست. وسیله‌ایست که هنر را بمعنی واقعی آن بجویندگان هنر عرضه می کند و آنان را، در التذاذاز جمال کمک می نماید. بسا که ذوق نکته یاب منتقد، در جلوه‌های گوناگون هنر، لطیفه‌هائی درک می کند که هنرمند، خود بدرک آنها دسترس ندارد. از این رو انتقاد را خود هنری بزرگ باید شمرد: هنری که از هنرهای دیگر مستقل و ممتاز است اما موضوع آن با هنرهای دیگر رابطه دارد.

بعضی کوته‌نظران اعتراض کرده‌اند که آنکه آثار شاعران و هنرمندان را انتقاد می کند باید خود در ایجاد و ابداع از آنها برتر باشد. این اشتباه از آنجا برخاسته که انتقاد را فقط در عیبجوئی منحصر داشته‌اند. با اینحال شمس‌قیس، درالمعجم فی معاییر اشعار العجم این ایراد را پاسخ می دهد: «... و باید دانست که نقد شعر و معرفت رکیک و رصین و غث و سمین آن بشعر نیک گفتن تعلق ندارد و بسیار شاعر باشد که شعر نیکو گوید و نقد شعر چنانک باید نتواند و بسیار ناقد شعر باشد که شعر نیک نتواند گفت... و بیشتر شعرا برآن باشند که نقد شعر شاعران مجید توانند کرد و جز ایشان را نرسد که در رد و عیب آن سخن گوید، و این غلط است از بهر آنک مثل شاعر در نظم سخن همچون استاد نساج است که جامه‌های متقوم بافد و نقوش مختلف و شاخ و برگهای لطیف و گرانمایه دقیق و دوالهای شیرین در آن پدید آرد اما قیمت جز سمساران و بزازان که جامه‌های بیش بها از هرنوع و متاع و هرولایت بردست ایشان گذشته باشد نتوانند کرد... و هیچ کس جولاه را نگوید که بهای این جامه بکن و جولاه اگر بهای جامهٔ خویش کند از حساب ریسمان و

ابریشم و زر رشته و روزگار عمل درنتواند گذشت و لطف جامه و شیرینی و زیبائی آن نتواند دانست الا که بزازی کرده باشد و جامه‌شناس شده و قول او اگر بشنوند بجهت بزازی و سمساری شنوند نه از روی جولاهگی و جامه بافی...»

دفاع هوشمندانهٔ این منتقد استاد در صورتی لازم است که انتقاد فقط تشخیص عیوب و نواقص شعر باشد، در صورتیکه امروز انتقاد معنی وسیع‌تر و جامع‌تری دارد و منتقد کسی را گویند که می‌کوشد بمدد ذوق و منطق، ارزش واقعی آثار ادبی را بشناساند و دقایق زیبائی و جمال هراثر را، که در بادی امر بچشم مردم عادی درنمی‌آید درک و بیان نماید. چنین منتقدی اگر هم در ابداع بپایهٔ هنرمند و شاعر نرسد. ممکن است در ادراک این لطایف و دقایق از شاعر و هنرمند برتر باشد. اما منتقدان بزرگی مانند ارسطو، دانته، درایدن *Dryden* سنت بوو، بلینسکی، هردر، رینولدز *Reynolds* و ماثیو آرنولد را هرگز نمی‌توان با مقیاس ظالمانهٔ که دیسرائلی و لامارتین دربارهٔ منتقدان بیان کرده‌اند سنجید.

دربارهٔ انتقاد تعریف دیگری نیز کرده‌اند. می‌گویند انتقاد عبارتست از حفظ و اجراء اصولی که در ایجاد آثار ادبی ضرورت دارند. این اصول خود مبانی عمومی و مشترکی هستند که علیرغم اختلاف ذوق‌ها قواعد کلی ابداع را بدست می‌دهند از روزگار ارسطو، وجود چنین قواعدی را مسلم می‌دانسته‌اند اما تحول و تغییری که در طی قرون عقاید و آراء دانشمندان را تحت‌تأثیر خویش گرفته و حوادث و احوالی که در ذوق و پسند مردم موجد تطور و تکامل گشته است این قواعد کلی را نیز دستخوش تغییر و تبدیل کرده است. از اینرو مطالعهٔ تاریخ تحول این عقاید از فواید بسیار خالی نیست. در واقع وقوف برجریان این عقاید در طی قرون، برای منتقد انتباه و بصیرت می‌افزاید و نظر وی را در قضاوت خویش دقیق‌تر و صائب‌تر می‌کند.

باری، شیوهٔ انتقاد شعر بحکم آنچه از تاریخ ادبیات ملل برمی‌آید در غرب و شرق تفاوت دارد. این تفاوت مولود اختلافی است که بین مفهوم «نقد» شرقی و «کری‌تیک[1]» غربی موجود می‌باشد. آنچه در زبانهای فرنگی «کری‌تیک» گویند از یک ریشهٔ یونانی بمعنی قضاوت گرفته شده است. از اینرو در نزد اروپائیان از دیرباز نقد مفهوم قضاوت و ملاحظه را دارد و وظیفهٔ منتقد اظهار حکم کلی دربارهٔ آثار هنری می‌باشد. در زبان عربی کلمهٔ «نقد» بیشتر در موردسنجش

عیار نقود استعمال می گشته است، لسان العرب می نویسد: «النقد و النقاد تمیزالد راهم و اخراج الزیف منها... و نقد الشئی ینقده نقداً اذانقره با صبعه کما تنقر الجوزة... و ناقدت فلاناً اذا ناقشته فی الامر». از معنی اخیر مستفاد می گردد که در زبان عرب نقد بمعنی بحث و گفتگو بکار رفته اما چنان بنظر می آید که بمعنی فنی مضبوط و معین قبل از اسلام و تا مدتی بعد از آن در میان آنها سابقه نداشته است. مؤلفان مسلمان نقد شعر را در معنای تمیز نیک و بد آن بکار برده‌اند. گویا دقیق‌ترین و قدیم‌ترین بحثی که در اسلام راجع بنقدالشعر ایراد کرده‌اند کتابی بهمین عنوان از قدامة بن جعفر کاتب بغدادی (۳۱۰هـ) باشد که بدین گونه آغاز میگردد:

«علم بشعر بقسمتهائی تقسیم میگردد: قسمتی از آن بوزن و عروض آن مربوط است قسمتی بقوافی و مقاطع آن منسوب می گردد. قسمتی بلغات و عبارات غریب آن اختصاص دارد، قسمتی هم بمقصود و معانی آن ارتباط دارد و قسمتی دیگر به نیک و بد آن راجع می باشد. مردم بتألیف در قسم اول تا قسم چهارم آن توجه بسیار کرده‌اند و کار عروض و وزن و کار مقاطع و قوافی و امر غرایب و نحو را بپایان رسانده‌اند و در آن معانی که شعر برآنها دلالت دارد و در آنچه شاعر می خواسته است، سخن گفته‌اند. اما هیچکس را ندیدم که در نقد شعر و تمیز نیک و بد آن کتابی کند از اینرو نزد من سخن درین قسم، از سایر اقسام شایسته‌تر و بایسته‌تر می نمود...»
نزد بعضی دیگر از مؤلفان مانند خوارزمی درمفاتیح العلوم، نقدالشعر عبارت از صنایع و بدایع شعرست و با آنچه در بدیع بحث کرده‌اند تفاوت زیادی ندارد. باری چنانکه از مطالعهٔ تاریخ نقدالشعر اسلامی برمی آید نقد شرقی برخلاف نقد فرنگی قضاوت دربارهٔ مجموعهٔ کلی نخواهد بود بلکه غالباً منحصر ببحث در نیک و بد الفاظ و معانی ابیات می گرددو ازین جهت جامعیتی را که نقد غربی دارد، فاقد است. این تفاوت، تا اندازهٔ زیادی مولود اختلاف نظری است که در موضوع شعر و تشخیص ماهیت آن بین سلیقهٔ فرنگی و ذوق شرقی وجود دارد. این اختلاف نظر چگونه و از کجاست؟ یک مقالهٔ دیگر ما باین سؤال پاسخ می دهد.

(دی‌ماه ۱۳۲۷)

مسجد، گالری هنرهای اسلامی

که گفت در اسلام دین را با هنر سازگاری نیست؟ برعکس، این هردو یکدیگر را در آغوش می کشند و آن هم در مسجد. خدای اسلام ــ الله تعالی ــ نه فقط رحیم و حکیم است بلکه جمیل هم هست و از همین رو، چنانکه صوفیه می گویند دوستدار جمال.

یک نظر ببعضی مساجد کهن نشان می دهد که این بناهای با شکوه والا که به پیشگاه خداوند اهداء شده‌اند درخور آنند که گالریهای هنر اسلامی تلقی شوند. هنرمندان بی نام ناشناس این مساجد که تمام هستی خویش را وقف خدمت خداوند کرده بودند از همان شوق مقدسی گرم بوده‌اند که استادان عهد رنسانس را مشتعل می داشته است و ازین رو مثل آنها با شوری تمام می کوشیده اند تا بهترین تصوری را که از زیبائی می داشته اند در طی این آثار مقدس جلوه و تحقق بخشند.

حقیقت آنست که معمار مسلمان در روزگاران گذشته هرزیبائی را که در اطراف خویش می دید اگر آن را درخور عظمت و جلال خدا می یافت سعی می کرد تا بهنگام فرصت برای آن جائی در مسجد باز کند. بدینگونه ستون مسجد را از آنچه در معابد بابل بود گرفت، مناره و محراب را از کلیسا اقتباس نمود و ایوان و طاق آن را از قصرهای سلطنتی ساسانیان تقلید و اخذ کرد.

در واقع مسجد، در آن ایام، برای مسلمانان خیلی بیش از امروز اهمیت داشت زیرا تنها جای عبادت مسلمانان بشمار نمی آمد هم باصطلاح فوروم آنها بود، هم محکمهٔ عدالت آنها، هم حتی آکادمی آنها. در عهد پیغمبر مسجد جائی بود که مسلمانان آنجا جمع می شدند. پیغمبر در همانجا کارهای امت را حل وفصل می کرد.

قدیمترین مساجد که فاتحان عرب در بصره، کوفه، و فسطاط بنا کردند نزدیک بود بدارالاماره. زیرا که مسجد تنها عبادتگاه قوم نبود محلی بود برای اجتماع عام. چنانکه نام آن ــ جامع ــ نیز بدرستی از این امر حکایت دارد. در دوره‌های بعد، اهل حدیث حلقه‌های خود را در مسجد بر پا می کردند، و صوفیه هم برای اعتکاف در مسجد خلوت می گزیدند. در مساجد حوزه‌هائی بود برای مقابله و تلاوت که در آنها تجوید و قرائت قرآن نیز تعلیم می شدچنانکه حلقه های اذکار ــ ذکر نام خدا ــ هم در مساجد تشکیل می یافت. در بعضی مساجد مجموعه های حدیث ــ مخصوصاً صحیح بخاری و صحیح مسلم ــ قرائت و تعلیم می شد. در واقع هم مکتب کلامی معتزله از مسجد بیرون آمد و هم مذهب اشاعره. بعلاوه، مسجد ــ باصطلاح ــ هم پارلمان شهر بود و هم تاحدی کلوب عالی آن. همچنین در بسیاری موارد غریبان و تازه‌واردان آنجا را مثل مهمانخانهٔ شهر تلقی می کردند.

این فواید گوناگون سبب می شدکه بنای مسجد هم راحت باشد و هم سودمند. بدینگونه در این ابنیهٔ عالی که بخداوند اهداء شده بود هنر معماری، مفهوم انتزاعی را با هدف انتفاعی درهم آمیخت.

البته تنوع و اختلاف نژاد اقوامی که سرزمین آنها بوسیلهٔ اسلام فتح شد از اسباب تنوع شیوهٔ معماری در بین مسلمین بود. درینجا نمی خواهم از مکتب‌های مختلف معماری ــ مکتب شام و مصر، مکتب ترک و عثمانی، مکتب مغرب و مراکش، مکتب هند و مغول، و مکتب ایرانی صحبت بدارم و داخل اینگونه جزئیات بشوم. از آنکه بحث درین باب در طی این گفتار موردنظر نیست. اما بهرحال شک نیست که اولین معماران قدیم اسلام برای آنکه تصوری را که از زیبائی داشته‌اند تحقق بخشند وسیلهٔ دیگری نداشته‌اند جز آنکه شیوهٔ هنر قوم و کشور خود ــ ایران، بیزانس، هند، شام ومصر ــ رامورد استفاده قرار دهند اما البته اینگونه عناصر و اجزاء که از معماری قدیمتر اخذ میشد رفته رفته با هدفهای دین جدید تطبیق می گشت و در تحول معماری اسلامی تأثیر می بخشید. بدینگونه سبک معماری بیزانس که در مساجد دورهٔ اموی رواج و نفوذ عمده داشت از همان وقتی که معماران سامرا ــ در عهد معتصم خلیفه ــ سبک روزگار ساسانیان را احیاء کردند جای خود را به شیوهٔ معماری ساسانی داد و این شیوه چنانکه ارنست هرتسفلد

نشان داده است بزودی همه جا— مثلا خراسان، بحرین و حتی مصر— انتشار و رواج تمام یافت.

در آغاز کار بسیاری از مساجد کهن برجای معابد کهنه‌تر یا حتی بر بقایای قصرهای دیرینه ساخته می شد. در مدائن قسمتی از ایوان کسری را سعدبن ابی وقاص تبدیل به مسجد کرد. مسعودی می گوید: بسیاری از آتشکده‌های ایران هم تبدیل بمسجد شد. در شام و فلسطین نیز مکرر کلیساها را مسجد کردند و حتی در مصر —تا زمان مأمون خلیفه— کلیساهای قبطی تبدیل بمسجد میشد. کلیسای یوحنا که در دمشق تبدیل به مسجد اموی شد در ادوار قدیمتر معبدی بود که برای ژو پیتر بنا شده بود.

مساجد کهن سال استخر و قزوین برروی بقایای آپادانه‌های ساسانی بنا شد. در حمص، حماة، اورشلیم، استنبول، و آناطولی بسیاری کلیساها را مسجد کردند، در کابل و سند و دهلی هم مکرر معابد بت‌پرستان تبدیل به مسجد شد.

وقتی کلیسای ایاصوفیه اختصاص به مسجد یافت بعضی تغییرات در آن ضرورت داشت، تا آن را با احتیاجات جدید منطبق کنند. اما جامع سلطان محمدفاتح بنائی بود تازه، منطبق با نیازهای جدید، که در ساختن آن هم ذوق خاص فاتحان ترک جلوه داشت هم بقایائی از سنت‌های معماری بیزانس. مسجدهای عظیم دیگری هم این فاتحان عثمانی در بیزانس پدید آوردند که شیوهٔ معماری ترکی و عثمانی، رفته رفته از آن نشأت گرفت.

مسجد جمعهٔ اصفهان در عهد منصور عباسی بوجود آمد، آن هم ظاهراً در جای یک آتشکدهٔ قدیم. اما تغییرات متوالی و مستمری که پادشاهان ایران —از ملکشاه سلجوقی تا شاه طهماسب اول، و شاه عباس اول— در آن پدید آوردند تدریجاً از آن بنای کهن تیپ مسجد ایرانی را بوجود آورد. این تیپ خاص در بنای مسجد شاه اصفهان بکمال رسید که آن را بی شک باید شاهکار معماری مذهبی در تمام تاریخ ایران خواند.

تحولاتی که در خلافت اسلامی و احوال امم و اقوام مسلمان پدید آمد در بنای مسجد البته تأثیر بارز داشت. سنت‌های محلی هم بی‌شک در تحول اسلوب معماری اسلامی موثر بود. در یک دورهٔ خاص، نفوذ ایران تقریباً در تمام خاور

نزدیک منتشر شد. بعد از سقوط خلافت، در قسمت عمده‌ئی از دنیای اسلام، شیوهٔ گنبددار ایرانی جای اسلوب معماری سابق را گرفت. با آنکه شیوهٔ هنر تزئینی ایرانی، نفوذ عمده‌ئی در تمام اقطار اسلامی داشت ذوق و شیوهٔ هریک از اقوام و امم باز خاصیت خود را حفظ کرد. این اوصاف و خواص که اسلوب مسجدسازی هرقومی را ممتاز می کند غالباً مزایائی است که این اقوام در سراسر تاریخ و تمدن خود نیز آن را نشان داده‌اند. می توان گفت خاصیت معماری شام ثروت و غنای آنست، خاصیت معماری شبه قارهٔ هند و پاکستان وفور آن، خاصیت شیوهٔ ترک و عثمانی قوت آن است و خاصیت شیوهٔ ایرانی لطف و ظرافت آن.

از اینها گذشته در بنای بسیاری از مساجد هنرهای مختلف بهم درآمیخته است: معماری در توازن اجزاء کوشیده است، نقاشی بنقوش و الوان کاشی ها توجه کرده است. خوش‌نویسی الواح و کتیبه ها را جلوه بخشیده است، شعر موعظه ها و ماده تاریخ ها عرضه داشته، و موسیقی هم برای آنکه از دیگر هنرها باز نماند در صدای مؤذن و در بانگ قاری و واعظ مجال جلوه گری یافته است. حتی صنعت های دستی هم برای تکمیل و تزیین این مجموعهٔ الهی بمیدان آمده‌اند. فرش های عالی، پرده های گرانبها، قندیلهای درخشان، منبت کاریها و ملیله دوزیها نیز در تکمیل زیبائی و عظمت مسجد نقش خود را ادا کرده‌اند.

بدینگونه مظاهر گونه‌گون فرهنگ و هنر اسلامی، در طی قرنهای دراز، چنان در بنای مسجد مجال بروز یافته است که امروز یک مورخ دقیق روشن‌بین می تواند تنها از مطالعهٔ در مساجد، تصویر روشنی از تمدن و تاریخ اقوام مسلمان عالم را پیش چشم خویش مجسم کند.

در طول نسلها و قرون، در فاصلهٔ آفاق مختلف، هنر اسلامی ملجائی پاک‌تر و نمایشگاهی امن‌تر از مسجد نداشته است و اشتراک مساعی اقوام و امم مختلف اسلامی، در تکمیل و تزیین مساجد با وجود حفظ خاصیت های ملی محلی نوعی بی‌تعلقی ـــ کوسمو پولی تیسم ـــ را در معماری اسلامی سبب شده است که البته با تمدن و فرهنگ اسلام مناسبت تمام دارد و بهرحال از مفاخر معنوی مسلمین بشمارست.

البته احیاء هنرهای قدیم، برای ترمیم و اصلاح آنچه ازین ابنیهٔ خدائی فرسوده

شده است امروز ضرورت تمام دارد. اما از آنجا که در بنای این آثار عظیم، شیوه‌های معماری و هنری اقوام مختلف اسلامی بهم آمیخته است برای ترمیم و تعمیر هرآنچه امروز از آن جمله در حال و یرانی است نیز بی‌شک حاجت بتجدید همکاریهای قدیم هست.

بدینگونه، امید آن هست که دوستی ها و دلنوازیهای امروز نو یدی باشد برای دوستی ها و همکاریهای آینده. آمین.

(بهمن ماه ۱۳۴۳)

یادی ازمنتسکیو

پس ازدویست سال...

از روزی که مونتسکیو کتاب «روح قوانین» را بجهانیان هدیه کرد دو یست سال می گذرد. دو یست سالی که در تاریخ انسان حوادث شگرفی پدید آورد. در اینمدت جهان تجربه های تلخ و عبرت‌آموزی را گذراند، انقلاب بزرگ فرانسه پدید آمد و سیر تاریخ بشر را دگرگون کرد، ماجرای ۱۸٤۸ نهضتهای تازه‌ای در اندیشه ها پدید آورد، عقاید و آراء نو ظهور کرد و بر بسیاری از اصول کهن خط بطلان کشید. بالاخره اکتبر ۱۹۱۷ رخ نمود و در قسمت بزرگی از اروپا بقایای فجایع و مظالم قرون وسطائی را جاروب کرد. انسان در جستجوی حق و آزادی پیروزیهای تازه یافت.

تحولاتی که در این دو یست سال جهان را بجلو راند، این کتاب عظیم را در پس پشت نهاد. در بسیاری از مطالب آن گفتگوها و خلل‌ها پدید آمد، اما بشریت کتابی را که بسیاری از پیروزیهای خود را بدان مدیونست هرگز فراموش نخواهد کرد.

نام مونتسکیو نزد نسل‌های آینده نیز مانند گذشتگان با علاقه و احترام زیاد یاد خواهد شد. این نام برای ایرانیان تأثیر و فسون خاصی دارد. چه هموطنان ما، در زیر این نام نه فقط مؤلف دقیق «روح قوانین» را می ستایند، بلکه بهمان اندازه نو یسندهٔ نکته‌سنج «نامه های ایرانی» را نیزمی شناسند. زیرا، این «نامه های ایرانی» که با چنین لطف و جاذبه‌ای از خامهٔ موشکاف افسون‌کار این نو یسنده تراو یده است، در اروپا، کمتر از قالی های ظریف و کاشی های جادوآسای کار استادان بزرگ ما، در انتشار آولزه و شهرت نام ایران مؤثر نبوده است. «نامه های ایرانی» نزدیک صد و

پنجاه مکتوبست که در فاصلهٔ سالهای ۱۷۱۱ تا ۱۷۲۰ بین چندتن ایرانی فرضی مبادله گشته است. این «اوزبک» و «ریکا» که از اصفهان بارو پا مسافرت می کنند و همه جا با دیدهٔ کنجکاوی و انتقاد در احوال و آداب مردم می نگرند، فقط باندازهٔ اسمشان ایرانی هستند آداب و رسومی که بآنها نسبت داده‌اند نیز بیش از این، ایرانی نیست. اما بیگمان سیاحتنامهٔ «شاردن» متوفی بسال ۱۷۱۳ که مدتها در دربار صفویان زیسته بود، از مهمترین و اساسی ترین منابع الهام مونتسکیو بشمار می رود. ملاحظاتی که این ایرانی های هوشیار نکته‌سنج در بارهٔ فرانسویان ایراد میکنند قدری زننده و گستاخ اما پر از بذله و کنایه است. با استعداد و مهارت بی نظیری که مونتسکیو در نویسندگی دارد به اینها امکان می دهد تا اخلاق و آداب فرانسویان را توصیف و انتقاد کنند با اینوصف کسانی که در دستگاه حکومت هدف این تعریض‌ها بودند خیلی زود نیش تلخ این کنایه‌های شیرین را حس کردند. هیاهوئی که این ماجرا بر پا کرد چندسالی نویسندهٔ «نامه های ایرانی» را نگران داشت...

... گفتگو در بارهٔ زندگی و آثار مونتسکیو مجالی تازه می خواهد که درین مقام حاصل نیست. وی در ۱۸ژانویه ۱۶۸۹ در قلعهٔ «لابرد» نزدیک شهر «بردو» بدنیا آمد و در ۱۰ فوریه ۱۷۵۵ در پاریس درگذشت.

طبع موقر و معتدلش از غوغا و حادثه گریزان بود، از اینرو تاریخ زندگانی او، جز مطالعه و مسافرت ماجرای تازه‌یی ندارد.

شوق جهانگردی و دانش‌طلبی وی را در جوانی وادار کرد که از مقام و عنوان رسمی خود درگذرد. شغلی که وی از آن کناره گرفت ریاست دیوان داوری بردو بود در پایان سال‌های کودکی همواره به وی گفته بودند که روزی می بایست در دیوان بردو، وارث شغل عموی خود گردد. شارل لوئی که طبعی آرام و مطیع داشت، خیلی زود تسلیم ضرورت گشت. برای آنکه شایستهٔ این مقام گردد بسیار کوشید. بالاخره عمویش درگذشت و او ناگهان بشغل دیوانی، شغلی که مورد رشک و آرزوی همگنان بود برآمد... اما مقام دیوانی او را خرسند نمی کرد. طبع بلند او نمی توانست بآن شغل موقر اما محدود قانع شود... «ما در کشوری آبادی بدنیا آمده‌ایم اما هرگز باور نکرده‌ایم که حدود آن، حدود اطلاعات ما باشد» این نکته

که «اوزبک» در اولین نامهٔ خویش می نویسد در واقع آئینهٔ تصور خود مونتسکیو در آن روزگاران است. در آن روزها، وی همیشه بدان می اندیشید که از این شغل و مقامی که آنرا یکنوع گرفتاری و اسارت خویش تلقی می کرد راه گریزی بجوید. از آن سوی دنیای دیوان و داوران، جهان عظیم سیاست ملتها را می دید که راه آن را همواره جستجو کرده بود. جهان اداره و سیاست ملتها وی را مجذوب می کرد.

از این رو، در اولین فرصتی که بدست آمد، کلاه بلند قضاة دیوانخانه را بگوشه ای افکند. اشتباه نکرده بود، او فقط حقوقدان سادهٔ نبود و در سیاست قریحهٔ عالی داشت: کتاب روح قوانین او از مهمترین آثار ادبیات سیاسی فرانسه بشمار میرود ــ و یک اثر مهم ادبی.

یک اثر مهم ادبی!... این توصیف، در بارهٔ «روح قوانین» البته برگزاف نیست. شیوهٔ متین و دلکشی که در تحریر این اثر بکار رفته است، کافی است که آنرا در ردیف آثار ادبی قرار دهد. جرمی بتنام فیلسوف انگلیسی (۱۷۴۸ــ۱۸۳۲) که تعالیم وی سنجیده‌تر و کاملتر از افکار مونتسکیو بود، در ادبیات انگلیسی چنین تأثیری نبخشید زیرا وی در زبان خود بلطف اسلوب مونتسکیو دست نیافته بود. این مقام در ادبیات اروپا مخصوص به مونتسکیو است. «روح قوانین» عبارت از اندیشه های جدی و محکمی بود که برعقل و استدلال ورزیده‌یی متکی باشد. در طی این اندیشه‌های مربوط و منظم راه‌های تازه‌یی برای تحقیق در احوال جامعه های انسانی گشوده می شد... «قانون به طور کلی عبارت از عقل انسان است» این عبارت، مژده بزرگی بود، مژده‌یی که بانسان، حق فکر را با حق حیات هدیه می کرد با این نکته مونتسکیو بانسانی که در زیر یوغ قوانین جابرانهٔ آن ایام جان میکند اعلام کرد که قانون برای تأمین آزادی و آسایش اوست و ستمگران بیهوده آن را برای غصب حقوق و سلب احترام وی بکار می برند. مونتسکیو با این عبارت، این نکته را صریحاً تأکید کرد که قوانین برخلاف آنچه می پندارند آسمانی و خدائی نیستند، منبع انسانی و اجتماعی دارند، احترام و عظمت آنها نیز بجنبهٔ بشری آنها مربوط است.

وقتی قوانین مولود ضرورت و اقتضای زندگی باشد ناچار مانند ضرورت و اقتضاء، نیز دستخوش تغییر و تبدیل تواند بود. در اینصورت می توان در آنها علل و

هدفی را جستجو کرد و بحکم ضرورت نیز آنها را می تواند بسود و صلاح مردم تغییر داد... به اینگونه، نویسندهٔ پژوهنده و کنجکاو «روح قوانین» قلمرو سیاست را نیز بوسیلهٔ عقل فتح کرده بود...

مونتسکیو برای تألیف این کتاب، سالها در اروپا گردش کرد. اقامت ممتد هجده سالهٔ او در انگلستان وی را در انجام دادن این مقصود یاری بسیار کرد. در آن زمان انگلستان نمونهٔ زندهٔ آزادی بشمار می رفت. در فرانسه، آزاداندیشان حکومت آنرا نمودار حکومتهای آزاد تلقی می کردند. فلسفهٔ جان لاک حکیم انگلیسی (۱۶۳۲ــ۱۷۰٤) در آنروزگار کسانی مانند: روسو، ولترو «کندیاک» را شیفته کرده بود. مونتسکیو نیز درین کتاب تا اندازهٔ زیادی از عقاید و آراء او مایهٔ الهام گرفته بود. همان اندازه که مشروطهٔ انگلستان در آنروزگار مورد علاقه و توجه بود کتاب مونتسکیو نیز از شهرت و قبول بهره‌یاب شد. ولتر دربارهٔ وی گفته بود: مونتسکیو شایستگی یی را که انسان از دست داده بود بوی رد کرد». گویندهٔ این عبارات بی هیچ شک تحول عظیم اساسی را که «روح قوانین» در اندیشهٔ معاصران و آیندگان می بخشید نیک دریافته بود.

درین بحث‌های دقیق سیاسی و تاریخی طبع نکته‌سنج بذله‌گوئی که در «نامه های ایرانی» تجلی دارد بنظر نمی‌آید. اینجا مونتسکیو، با همان طبع آرام و خونسردی جلوه می کند که او را نزد معاصرانش با خلق و خوی رومی معرفی می کرد. کتاب دیگری که وی، در طی آن «ملاحظاتی درباب علل عظمت و انحطاط روم» اظهار میکند از غور و تأملی که در شناسائی تاریخ و احوال ملت روم بکار برده است حکایت می کند. بیهوده نیست که «مادام تانسن» در آغاز نامه‌ای که بوی می نویسد وی را «رومی کوچک من» خطاب می کند. این عنوان برای مردی که از همه سجایا و صفاتی که درخور یک رومی جمهوریخواه باستانی بود بهره داشت برازنده و شایسته بود. این «رومی کوچک» روح گستاخ و بردباری داشت که او را در میان آزاداندیشان عصر خود مقام ممتازی می بخشید. در سراسر «روح قوانین» مونتسکیو، با چنین سیمای آرام و موقری رخ می نماید. با همین قیافه آرام و تأثرناپذیر بود که وقتی در تلو بحثهای دقیق حقوقی و سیاسی، پریشیدگی اوضاع عصر خود را بکنایه اعلام می کرد، در مردم تأثیر شگرف می بخشید و در

اندیشه‌ها تحول عظیم پدید می‌آورد: در واقع تحولی که نقطهٔ بحران آن انقلاب بزرگ فرانسه نام یافت.

فرانسهٔ خواب‌آلود، در آنروزها، در زیر فشار یک کابوس گران رؤ یای رستاخیز می‌دید، مونتسکیو سعی کرد، این رؤ یای وحشتناک را تعبیر کند و تصور مبهمی را که فرانسه و اشراف و روحانیان از آزادی و حقوق رعایا داشتند، روشن کند. مونتسکیو سیاح کنجکاو و جهاندیده‌ای بود که از آن کشور آزاد بی‌نام که حکومت انگلستان در آن ایام نمونهٔ آن بود، برای هموطنان خود داستانها و نشانها می‌آورد. وی در اروپا بانگلستان، آلمان «ونیز» و «و ین» مسافرت کرده بود همه جا را گردش کرده و همه چیز را بروشنی دیده بود. مسافرتهائی را که نتوانسته بود با پای خود انجام دهد بپای اندیشه انجام داده بود. مدتها از مطالعهٔ سفرنامه‌ها و تاریخ‌ها در تکمیل اطلاعات خود کوشیده بود، اما او فقط بجهانگردی در کشورهای آنروز بسنده نکرده بود، بسوی گذشته نیز مانند جهانگرد و مورخ بازگشته بود. آنجا که دیگران جز قیافه‌های مضحک و رسم‌های مسخره نمی‌دیدند، او انسان را می‌دید، انسانی که زندگی می‌کرد و تحت‌تأثیر محیط خاصی قرار داشت.

«مسافرت... سیاحت...» این تعلیمی است که از همهٔ آثار وی برمی‌آید. اگر انسان از خود برنیاید و در دیگران به جستجو نپردازد هیچ چیز جالب نمی‌یابد و هیچ چیز تازه نمی‌فهمد. برای شناسائی، باید جستجو کرد باید پنجره را گشود. باید برای قضاوت از تحقیق و مطالعه و مشاهده مبانی محکمی بدست آورد. عجب نیست که آن ایرانی شوخ و عیار در پاریس از کنجکاوی کسانی تعجب می‌کرد که «هرگز از اطاق خود خارج نشده بودند و بیکدیگر می‌گفتند: باید اذعان کرد که واقعاً سیمای ایرانی دارد...» مونتسکیو، این مورخ جهان آزمودهٔ ما، ازین کنجکاوی و «روشن‌بینی» خود، برای وضع قوانین، مبانی و اصولی جسته بود. مبانی و اصولی که در اعلامیه حقوق بشر منعکس گشت و بالاخره وجهٔ تاریخ جهان را دگرگون کرد.

* * *

در طی این دو یست سالی که بر «روح قوانین» می‌گذرد بشریت آزمایشهای

خونین و دردناکی گذرانده است. بارها، انسان محروم و ستمدیده سعی کرده است، خود را از میان تاریکیهای جهل، از میان لای و لجن‌های بیدادی بیرون کشد. سالها در آستانهٔ این معبد با شکوهی که خامهٔ سحار مونتسکیو در و دیوار آنرا آراسته است، حق و آزادی را چون معبود خود پرستیده است، در طی اینهمه آشوبها و کشمشکهائی که جستجوی آزادی در جهان پدید آورده است سیمای نجیب و آرام مونتسکیو هرگز فراموش نخواهد شد. این تصویر مبهم و نیمرنگی که، نویسندهٔ «روح قوانین» از «فرشته آزادی» طرح کرده است اگر چند در پرتو «واقعیتهای تازه» جلوه و فروغ خود را از دست داده است، اما برای بشریت، بشریتی که از کمال مطلوب خود هنوز فرسنگها فاصله دارد، همواره موجد شوق و جستجو تواند بود.

مازپا:

اثر: لرد بایرون

منظومهٔ ماز پا را لردبایرون در پائیز سال ۱۸۱۸ بپایان رسانید. آلفرد دووینیی شاعر فرانسوی معاصر وی دوسال بعد، در مجله «محافظه کار ادبی» در بارهٔ آن چنین نوشت: «ماز پا کوشش فوق‌العادهٔ تخیلی پرمایه است زیرا کدام شاعری جرأت می کرد از روایت سادهٔ مردی که اسبی وحشی او را به بیابان برده است منظومه یی بسازد. کدام شاعری می‌توانست در این کار کامیاب گردد؟» اگر چه ماز پا تا اندازهٔ زیادی نمودار روح گستاخ و سرکش شاعر است اما این، یک قهرمان خیالی نیست. تاریخ ارو پا سرگذشت او را به خاطر دارد.

نام وی ایوان استفانو یچ بود در ۱٦٤۰ متولد شد و در ۱۷۰۹ وفات یافت. در کودکی ژزوئیت‌ها تربیتش کردند و در جوانی از ملازمان ژان کازیمیر پنجم پادشاه لهستان گشت و چنانکه ولتر در تاریخ شارل دوازدهم می گو ید، در در بار این پادشاه نیز ذوق و مایهٔ ادبی گرفت. ولتر در طی سرگذشت وی می نو یسد: چون سروسری که در جوانی با زن یکی از امرای لهستان داشت کشف شد امیر مز بور بفرمود تا او را بر پشت اسبی وحشی بستند و در آنحالش به بیابانها یله کردند. اسب که از ولایات اوکراین بود بدانجا بازگشت و ماز پا را در حالی که از خستگی و گرسنگی نیمه جان بود با خود بدانجا برد در آنجا تنی چند از دهقانان باو کمک کردند و او در میان آنها باقی ماند و براثر هوش و استعدادی که داشت، منشی و معاون امیر قزاقان که «ایوان ساموئیلو یچ» نام داشت گردید و بعدها بجانشینی وی برگماشته شد.

در جنگهائی که با ترکان و تاتارها کرد مورد عنایت پطر تزار روسیه قرار گرفت.

وقتی جنگهای پطر با شارل پادشاه سوئد آغاز شد نیز صمیمانه تزار را یاری کرد. اما کامیابی ها و پیروزیهای شارل ۱۲ وی را برآن داشت که بطمع کسب استقلال برضد تزار با شهریار سوئد متحد گردد. لیکن قزاقان وقتی از خیانتش آگاه گشتند از گرد او پراکندند و او نتوانست بیش از پانصد تن بیاری شارل ببرد. اینکه وی در نبرد «پولتاوا» تا چه اندازه مؤثر بود چیزیست که هنوز بدرستی روشن نشده است آنچه معلوم است آنکه پس از این واقعه همراه شارل که از هشتاد هزار سوار بیش از هزار و پانصد تن برای او نمانده بود بترکان عثمانی پناه برد. پطر سیصدهزار «دوکا» در بهای سراو عرضه می کرد اما سلطان حاضر نشد او را تسلیم تزار نماید.

ولتر در تاریخ شارل دوازدهم داستان وی را نقل می کند. این داستان بارها منبع الهام شاعران و هنرمندان واقع گشته است. گذشته از لرد بایرون که در منظومه خود ماجرا را، هم از قول «ماز پا» نقل می کند و یکتورَ هوگو شاعر فرانسوی نیز ازین داستان قطعهٔ دلپذیری ساخته است. وی، در «شرقیات» خود منظومه‌یی بهمین عنوان دارد که در طی آن هیجانات روح شاعر را باتواری و گریز حزن‌آمیز و هول انگیز ماز پا مقایسه می کند و در پایان سیر دردناک روحانی خویش می گوید:

«سرانجام پایان راه فرا می رسد...

«وی می دود، می پرد، می افتد

«و برمی خیزد درحالی که فرمانروا شده است.

با آنکه طرز بیان و نتیجهٔ داستان هوگو با منظومهٔ بایرون تفاوت دارد توفیق هوگو کمتر از بایرون نیست.

بولاگرن نویسندهٔ روسی متوفی در ۱۸۹۳ هم که قصه هایی بشیوهٔ والتر اسکات دارد، از این داستان رمانی بنام «دیمتریوس ماز پا» بسال ۱۸۳۲ پرداخت... در آثار نقاشان و موسیقی دانها نیز داستان ماز پا انعکاس یافت. لوئی بولانژه در ۱۸۲۷ و «هراس ورنه» در همانسال از این ماجرا پرده‌های بدیعی ساختند. از هنرمند اخیر تصویری بنام «ماز پا و گرگها» در «موزهٔ آو ینون» باقی است. شاسر یو، نیز در ۱۸۵۳ پرده‌یی از آن هنگام که دخترقزاق وی رانیمه جان بر پشت اسبی می یابد در نمایشگاه عرضه کرد ترینی ازین داستان او پرای زیبائی بسال ۱۹۲۷ پرداخت همهٔ این هنرمندان آثار خود را که بیش و کم از ابتکار بهره دارد، مدیون هنر بایرون

می‌باشند و اینک ترجمهٔ این منظومه، که هرگز لطف و جلای شعر بایرون را نمی‌تواند عرضه کند:

۱

روز بعد از نبرد هولناک پولتاوا بود. روزی که اقبال شهریار سوئد را ترک کرد. سپاه شکست خورده در اطراف پراکنده بود، و مقدر بود که از آن پس جنگ و خونریزی نکند. قدرت و افتخار جنگ که همچون پرستندگان آن بی‌ثباتست نصیب تزار فاتح گردید. و دیوارهای مسکو باردیگر ایمنی یافت تا روزی تیره‌تر و هول انگیزتر، در سالی مشهورتر دشمن تواناتر و نام بلندتری را عرضهٔ کشتار و خواری کند. تا روزی که شکستی بزرگتر و سقوطی عمیق‌تر همچو صاعقهٔ بریکتن فرود آید و همهٔ جهان را بلرزاند.

۲

فرجام قمار جنگ بدینگونه بود. چارلز مجروح گریختن آموخت. روزها و شبها، در حالی که از خون خود و رعایا آغشته بود در بیابان و وادی سرگردان بود. هزاران نفر برای آنکه فرار وی را آسان کنند هلاک گشتند و هیچ فریاد اعتراضی برضد غرور و خودپسندی، حتی در هنگام ضعف و زبونی آن، هنگامی که حق را از قدرت پروائی نبود برنیامد. اسب شاه کشته شد، گیتا اسب خود را بدو داد و خود در اسارت روس‌ها جان سپرد، این یک نیز در پایان چند فرسنگ براثر خستگی طاقت‌فرسائی که آنرا بخوبی، اما بیهوده تحمل کرد، از پا درآمد.

سرانجام در اعماق جنگلهای تیره، در فروغ آتش نگهبانان که از دور می‌درخشید و در پرتو روشنائی دشمنانی که وی را محاصره کرده بودند، پادشاه سوئد مجبور گشت اندام‌های فرسودهٔ خود را لختی آرام دهد. آیا شکوه و آسایشی که ملتها در پی آن بجان می‌کوشند همین است؟

وی را در پای درختی وحشی قرار دادند. خستگی او را از پا درآورده بود. جراحتهای او افسرده و اندام‌هایش خشک شده بود. هوا سرد و تیره بود. شعلهٔ تب

که خونش را می گداخت او را از سکون و آرام خوابی گذرنده نیز محروم می کرد. پادشاه سوئد در چنین حالی افتاده بود. اما در میان اینهمه رنج و سختی نکبت و سقوط خود را شاهوار تحمل می کرد. و در منتهای تیره روزی آلام خود را منقاد ارادهٔ خویش می نمود. از این رو رنجها و دردهای وی مانند رعایائی که وقتی برگرد او بودند خاموش و مطیع گشته بودند.

۳

دسته‌یی از سرداران گرد وی بودند. افسوس! عدهٔ معدودی بیش نمانده بود. جنگ و شکست عدهٔ آنان را کاسته بود. اما آنها که با وی مانده بودند، وفادار و دلاور بودند. همگی خاموش و غمناک در کنار پادشاه و مرکوب وی برزمین نشسته بودند. خطر انسان را با حیوان برابر می کند و ضرورت آنانرا در یک طرازقرار میدهد. در میان همه، ماز پا فرمانروای اوکراین، آرام و بیباک در سایهٔ بلوطی کهن که در نیرو و شاید در سالخوردی با آن برابر می نمود آرمیده بود. امیر قزاق نخست اسب خود را که از طی کردن راه دراز فرسوده بود تیمار کرد. از سبزه و برگ برای وی بستر ساخت. یال و موهای پایش را از گرد راه برافشاند. تنگش را گشود و لجام از سرش برگرفت. از اینکه وی را با چنان شوق و گرمی بخوردن علف مشغول دید لذت برد. زیرا می ترسید مرکب خسته اش، در زیر قطره های شبنم شبانگاه از خوردن علف بازایستد.

اما اسب در سختی از صاحبش کم نبود و بجا و خوراک نمی اندیشید. مطیع و در عین حال با حرارت فرمان وی را انجام می داد. پرمو، تیزگام، و نیرومند، مانند اسب تاتاری و یرا بهرجایی می برد. فرمانش را اطاعت می کرد صدایش را اجابت می نمود. از میان هزاران نفر وی را باز می شناخت— در زیر آسمان بی ستارهٔ شب همچنان راه خود را می پیمود و از افول آفتاب تا طلوع فجر بمثابهٔ گوزن صحرا در زیر پای صاحب خود می رفت.

٤

آنگاه ماز پا، رو پوش برزمین گسترد و نیزه را زیر درخت نهاد. امتحان کرد

که آیا در طی راه دراز اسلحه اش در وضع خود باقی است؟ و آیا باروت همچنان در پستانک و چخماق در دستگاه موجود هست یا نه؟ دسته و غلاف شمشیر را لمس کرد که آیا کمربندش را نفرسوده است؟ پس از آن جنگ آور گرانمایه توشهٔ ناچیز خود را از خرجین بیرون کشید و با تشریفاتی کمتر از آن که در باریان در سیاحتها معمول میدارند، تمام یا بهرهٔ از آن را بپادشاه و سرداران تعارف کرد: چارلز تبسم کرد و بهرهٔ از آن برگرفت و بدان گونه ابراز مسرت کرد که نشان دهد برجراحات و آلام خود تسلط دارد.

آنگاه گفت: ماز پا! از همه یاران ما که دل قوی و بازوی نیرومند دارند، در طی نبردها، پیشرو یها، و غارت ها هیچ کس نیست که از تو کمتر سخن گفته و بیشتر کار کرده باشد. از روزگار اسکندر تا کنون مردی و اسبی همال تو و بوسفال تو بظهور نرسیده است. وقتی بایداسبی را از صحراها و دره ها جهانید نام و آوازهٔ سکاها هم در مقابل شهرت تو سپر خواهد افکند. ماز پا پاسخ داد: «ای لعنت برآن مکتبی که من در آن سواری آموختم!» چارلز گفت: «سردار پیر چرا؟ تو که این هنر را بدین خوبی آموخته یی؟»

ماز پا بپاسخ گفت: «نقل این داستان بطور می انجامد و ما را نیز راه درازی در پیش است باید پیش از آنکه اسبان ما بآسودگی در آن سوی «بوریستن» بچرند با دشمنانی ده برابر خود درآو یزیم. اعلیحضرتا، اعضاء شما بخواب و راحت نیاز دارد، و من برای شما نگهبانی خواهم کرد، شهریار سوئد گفت: «... اما من، می خواهم که تو این سرگذشت را نقل کنی، شاید آن خود برای من بخواب دلپذیری بیرزد، چه اکنون امید خواب از چشمان من رخت بر بسته است.»

ــ بسیار خوب، شهریارا، بدین امید خاطره های عمر هفتادسالهٔ گذشته را بیاد می آورم. گو یا در بیستمین بهار عمر بودم ــ در آن روزگار کازیمیر پادشاه بود ــ جان کازیمیر! ــ درجوانی شش سال در خدمت او بسر بردم بگمان من پادشاه خردمندی بود و برخلاف اعلیحضرت شما بجنگ علاقهٔ نداشت و کشورها را برای آنکه دو باره از دست بدهد فتح نمی کرد. جز در هنگام مشاجراتی که درمجلس ورشو رخ می داد وی دیگر از همه روی در آسودگی بسر می برد ضیافتهای شگرف می داد و همهٔ اهل

ورشو برای تماشای کاخ باشکوه و دیدار بانوان و امیران بردر قصر وی گرد می آمدند. سلیمان لهستان بود. همهٔ شاعران کشور او را بدین نام و عنوان می ستودند جز یکی که چون مستمری نداشت برضد وی هجونامهٔ ساخت و در آن دعوی کرد که نمی تواند ستایشگری و چاپلوسی کند.

دربار وی جای نیزه‌بازان و بازیگران بود و هریک از درباریان می کوشیدند شعری بگو یند. حتی اتفاق افتاد که من نیز روزی بیتی چند سرودم و غزلهای خود را بنام «تیرزیس نومید» امضاء مینمودم. آنجاء امیری از دودمان کهن و بزرگ بود که همچو کان نقره یا نمک ثروتمند بود از آنرو مثل آنکه از آسمان فرود آمده باشد مغرورمی نمود. درنژاد و ثروت باندازهٔ بود که درفرود تخت کمتر کسانی با وی برابر بودند، تا آنجا بگنج و خواستهٔ خودمی بالیدو بدودمانش می نازید که، براثر اشتباهی که بتهی مغزی می مانست قدرو بهای ثروت و نسب را از آن خود می شمرد. زنش با او همداستان نبود. وی که سی سال از شوهر جوان‌تر بود هرروز از تسلط او رنجیده‌تر و ملول‌تر می گشت.

۵

در آن اوقات، من جوانی تازه‌سال بودم در هفتاد سالگی می توانم بگو یم که در بامداد زندگانی من در بین فرادستان فرودستان من، جوانان و کودکانی که در زیبائی و رعنائی با من همچشمی کنند کم بودند. من از نیرو، جوانی، و شادابی بهره‌مند بودم. رنگ چهره‌ام مثل اینکه می بینید نبود هرقدرامروز بشره‌ام زبر و خشن است آنروز نرم و لطیف بود. گذشت روزگار، رنجها و جنگها، فروغ جوانی را از جبین من سترده است. امروز اگر خو یشان و دوستان من، مرا با آنچه بوده‌ام مقایسه کنند، نمی توانند مرا بشناسند. این تغییر مدتها قبل از آن اتفاق افتاد که سنین عمر برسیمای من خطوطی بنگارند.

شما می دانید که نیروی من، جرأت و اندیشهٔ من با گذشت سالها کاستی نپذیرفته است و گرنه در این لحظه، در این آسمان بی‌ستاره زیراین درخت نمی توانستم از داستانهای کهن یاد کنم. قصه را دنبال کنیم: شکل ترزا؟ از بس

خاطرهٔ او گرم و زنده است گوئی هم اکنون او را می بینم که بین من و آن درخت بلوط می لغزد، با اینهمه برای وصف کسی که او را بدان حد دوست می داشتم کلمه و تعبیری نمی یابم.

چشمان او مانند آسمانی که برفراز سرما قرار دارد سیاه و تیره بود. از آن چشمان آسیائی بود که زیبائی ترکان را با خون لهستانی آمیخته اند. پرتو لطیفی که چون نخستین اشعهٔ مهتاب نیمه شبهاست از آن می تافت. این چشمهای درشت سیاه که بنظر می آمد در امواج نورسیالی شنا می کند با پرتو خود آمیخته بود. سراپا عشق بود: نیمه یی ضعف و درد و نیمه یی شوق و حرارت بود. مانند نگاه شهیدان بود که برکندهٔ آتش، در حالی که چشمان مفتون خود را بآسمان دوخته اند جان میدهند و گوئی مردن برای آنها مسرتی است.

پیشانی او بدریاچهٔ زیبائی می مانست که در یکی از روزهای زیبای تابستان آفتاب با انوار آتشین خود امواج آنرا طلائی می کند، از امواج آن زمزمهٔ برنمی آید و فقط آسمان در آئینهٔ شفاف آن منعکس می گردد. گونه ها و لبهای او... ــ اما بیان این اوصاف چه حاجت است؟ــ من آنروزها او را دوست می داشتم، اکنون نیز او را می پرستم، و کسانی نیز که چون منند در غم و شادی همواره با نهایت شدت عشق می ورزند. همواره حتی در خشم و غیظ نیز دوست دارند. در دورهٔ پیری سایهٔ بیهودهٔ گذشته در خاطر آنها تردد می کند. مازپا چنین است و تا آخر عمر چنین خواهد بود.

٦

یکدیگر را دیدیم ــ نگاههای ما با یکدیگر تصادف کرد ــ او را دیدم و آه کشیدم ــ او با من سخن نگفت با اینحال به من پاسخ داد. هزاران رمز و نشانه هست که می بینیم و می شنویم اما هیچکس نمی تواند آنها را توصیف کند. اینها، اخگرهای اندیشه هائی است که برخلاف اراده از دلهای آزرده می جهد و زبانی آتشین و اسرارآمیز تشکیل می دهد. حلقه های این زنجیر سوزانست که ندانسته دلهای جوان و روحهای جوان را بهم پیوند می دهد و مانند رشتهٔ برقی است که معلوم

ببست چگونه بآتشی جذاب اتصال می یابد.

دیدم و آه کشیدم— در خموشی گریستم و با اینحال از حجب و شرم و همواره با کمال بی‌میلی فاصله می گرفتم— سرانجام باو معرفی شدم و توانستیم در هرلحظه بدون آنکه بدگمانی کسان تحریک گردد سخن گوئیم— آنگاه، فقط آنگاه بود که آرزو کردم قلبم را بروی او بگشایم و بدینکار مصمم گشتم اما الفاظ ضعیف و لرزان، برلبان من می مردند و محومی شدند.— بالاخره ساعتی، فرصت به چنگ آمد. بازی احمقانه و بیهودهٔ بود که با آن روز را می گذرانیم. این بازی... نامش را فراموش کرده‌ام. بخاطر ندارم چه اتفاق غریبی رخ داد که روبروی هم نشستیم و بازی کردیم. ببرد و باخت اعتنائی نداشتیم. برای من کافی بود که موجودی را که در جهان بیش از همه کس دوست‌می داشتم در کنار خود ببینم و از نزدیک آواز او را بشنوم. من مانند نگهبانی از او مراقبت میکردم (آیا نگهبانان ما نیز بدان خوبی مراقبت خواهند کرد!) بالاخره ملاحظه کردم —و همان‌طور نیز بود— که وی اندیشناک و غمگین می نمود. ببازی توجه نمی کرد و نسبت ببرد و باخت اعتنائی نداشت. بازی ساعات درازی بازی را ادامه می داد، مثل آنکه تقدیر،وی را در جای خود زنجیر کرده بود. اما گوئی جز بردن مقصود دیگری داشت، آنگاه اندیشه‌یی بسرعت برق از خاطرم گذشت.

در وضع و حالت او چیزی بود که نمی گذاشت مأیوس گردم. بی درنگ سخن گفتم —سخنان من نامربوط بود— از فصاحت بهرهٔ نداشت— با اینحال او به سخنان من گوش داد— این خود کافی بود— کسی که یکبار گوش داد بار دیگر نیز گوش فرا خواهد داد— دلش پارهٔ یخ نیست و ناچار رد و انکار از آن برنمی آید.

۷

عشق ورزیدم و مورد محبت واقع شدم— شهریارا! می گویند شما هرگز این ضعف‌های شیرین را نشناخته‌اید اگر چنین باشد داستان شادیها و رنجهای خود را کوتاه کنم— این داستان در نظر شما عبث و بیهوده خواهد بود. اما مردم همه را چنان نیافریده‌اند که برعواطف خویش حکومت کنند یا مانند شما درعین‌حال هم

برخود و هم برملتها فرمانروائی نمایند. من خود پادشاه هستم ـــ یا بوده ام ـــ برهزارها مردم فرمانروائی کرده ام ـــ آنها را بوادی مرگ و خطر کشانده ام ـــ اما هرگز برخود چنان قدرت و تسلطی نداشته ام. ولی گفتار خود را ادامه دهیم: عشق ورزیدم و مورد محبت نیز واقع شدم ـــ بجان خودم عاشقی سرنوشت خوبی است ـــ اما این خود یک نوع خوشبختی است که وقتی بکمال رسید بمصائب و آلام منتهی می گردد. در نهان از او دیدار می کردم و ساعتی که مرا باطاق انتظار او هدایت می کرد قلبم را از شکنجهٔ انتظار می آزرد.

روز و شب برای من چیزی نبود. من فقط برای آنچیزی زنده بودم که در طی فاصلهٔ درازی که بین روزگار جوانی و پیری من قراردارد و هنوز حافظه ام چیزی با آن قابل مقایسه نمی یابد. کشور «اوکراین» را می دادم که یکدفعه دیگر، چنان لحظه هائی را دریابم، و دوباره همان پیشخدمت خوشبختی گردم که برقلب لطیفی حکومت میکرد ـــ جز شمشیر خود چیزی را مالک نبود و از نعمتهای جهان جز جوانی و شادابی چیزی نداشت حاضرم زندگی خود را بدهم برای آنکه بتوانم او را، در مقابل زمین و آسمان از آن خود بخوانم. زیرا غالباً از آنکه مجبور بودم پنهانی از او دیدار کنم رنج می بردم.

۸

بسیاری چشم ها برعشاق نگرانست. برما نیز چنین شد. در چنین موردی شیطان نیز کمتر خشونت می ورزد. شیطان! گویا او را بخطا متهم می کنم. شاید این، کار روح مقدس بی هنگامی باشد که از بیکاری بستوه آمده بود و خشم خود را برما فرود آورد ـــ هرچه بود، یکشب زیبائی جاسوسانی که در کمین بودند ما را غافلگیر کردند و برما دست یافتند. کنت چیزی از خشمگین بیشتر بود. من حربهٔ نداشتم اما اگر سرتا پا نیز از پولاد پوشیده بودم در مقابل عده یی چه می توانستم بکنم؟ این واقعه در مجاورت کاخ او، دور از شهر و هرگونه کمکی، تقریباً در اول بامداد اتفاق افتاد. تصورنمی کردم که روز دیگری را ببینم. بنظرم می آمد که دقایق عمرم به کمترین حد تقلیل یافته است. پس از آنکه دعائی برای مادر عذرا، و شاید یکی

دوتن از اولیا و معصومان خواندم خود را تسلیم سرنوشت خویش کردم. آنها مرا بدر کاخ هدایت کردند. هرگز ندانستم بر ترزا چه گذشت؟ از آنزمان سرنوشت ما از یکدیگر جدا گشت.

چنانکه خود فکرمی کنید، کنت مغرور بی اندازه خشمگین بود و بی گمان این خشم نیز بیجا نبود. اما چیزیکه بیش از همه او را خشمگین کرده بود، ترس از این بود که این حادثه در نسب‌نامهٔ او اثر کند. چون وی در نظر خود اولین مرد محسوب می شد تصورمی کرد که در نظر دیگران و مخصوصاً من نیز هم چنانست. ای عجب! پیشخدمتی چنین توهینی باو وارد کند باز اگر پادشاهی بود میتوانست ننگ را تحمل کند اما پیشخدمت پستی؟ اندازه خشم او را دریافتم اما هرگز نمی توانم آنرا توصیف کنم.

۹

«اسب بیاورید!» اسب آوردند. در واقع حیوان با شکوهی بود. اسبی تاتاری از نژاد اوکراین، اعضاء او مانند اندیشه، چالاک بنظر میرسید. اما اسبی وحشی بود: مثل گوزن وحشی بود. رام نشده و هنوز رکاب و افسار را نشناخته بود. روز قبل او را گرفته بودند. این بچه بیابان را، نفس زنان، در حالی که موهای یالش سیخ شده بود و بسختی اما بیهوده مقاومت می کرد و از خشم و ترس کف بردهان داشت، جلوی من آوردند. خدمتکاران مزدور، مرا با رشته های چند بر پشت او بستند. سپس در حالی که ضربهٔ تازیانه بروی نواختند او را رها دادند: به پیش، به پیش!. ما را یله کردند— سیل نیز این اندازه تند و خشم‌آلود نیست.

۱۰

به پیش، به پیش! دیگر نفس من قطع شده بود نمی دیدم که خود را بکدام سو می افکند. تازه آغاز روز بود، و او، در حالی که دهانش از کف آکنده بود، می گریخت. از لحظه‌یی که من از نزد دشمنانم رانده شدم آخرین صدای انسانیکه

بگوش من رسید انعکاس خنده وحشیانه‌یی بود که از دسته چاکران خشمناک و خروشان بوسیلهٔ باد می آمد. با هیجانی ناگهانی، ریسمانی که بجای دهنبند گردنم را با یالش بسته بود، قطع کردم و سرم را از آن بند رهانیدم و در حالیکه نیمهٔ از بدن را برگرداندم، فحش و نفرین خود را در میان زوزه و فریاد بآنها حواله کردم اما گو یا صدای تاخت اسبم که مانند رعد در راه منعکس می گِشت آن فریاد را خفه کرد و نفرینهایم را نشنیدند. از این امر تأسف دارم زیرا دلم می خواست توهین آنها را بخودشان برگردانم.

گرچه بعدها توهین آنها را بخوبی کیفر دادم. از دروازه‌ها، پلها و پنجره‌های آهنین آن قصر، نه سنگی، نه خندقی و نه عایقی باقی مانده است. حتی در مزرعه‌های آن جز آنچه بر پشتهٔ دیواری که روزی کانون خانهٔ بوده است میرو ید، پارهٔ علفی برجای نمانده است.

ممکن است شما بارها، از آنجا بگذرید و هرگز تصور نکنید که وقتی در آنجا حصاری بر پا بوده است. من برجهای آنرا که در میان زبانه‌های آتش می سوخت، کنگره‌های آنرا که با صدای هولناکی فرو می ریخت، سربهای گداخته که مانند باران از بامهای سوخته و مشتعل آن (که در مقابل آتش انتقام من تابی نداشت) فرود می افتاد، بچشم خود دیدم. آنها در آنروز هولناکی که مرا چون کسی که در آتش صاعقه اندازند تسلیم مرگ کردند تصور نمی کردند که روزی نیز در رأس ده هزار سوار برای آنکه از کنت به‌خاطر این سواری آموزی شریرانهٔ وی تشکر کنم، بازخواهم گشت. آنها وقتی مرا، در حالیکه جز یک اسب وحشی رهنمائی نداشتم بر پشت عرق ریزان وی بستند، نیرنگی نابکار بکار من زدند. من نیز حیله‌یی که به نیرنگ آنها می ارزید بکار بردم، چه، روزگار سرانجام همه چیز را برابر می کند و اگر بتوان انتظار کشید هیچ قدرت بشری نیست که بتواند از جستجوهای دراز و تعقیب‌های مستدام کسی که توهین نابخشوده‌یی را چون گنج گرانبهائی نگه می دارد رهائی یابد.

۱۱

دور، دور! من و اسبم برفراز بال بادها فضا را می شکافتیم و در حالی که

رنگارنگی بدیع فلق شمالی، شب را جلوهٔ بدیعی داده بود مانند شهابهای درخشندهٔ آسمانی هرگونه اجتماع بشری را در پس پشت می گذاشتیم. نه شهری برسرراه من واقع بود نه دهکده‌یی فقط بیابان وحشی و بیکرانه‌یی بود که جنگل تیره و انبوهی آنرا محدود می کرد و جز کنگرهٔ حصارهای دوری که در قدیم برضد تاتارها برافراشته بودند و اکنون بزحمت دیده می شد هیچ اثر و نشانهٔ از آدمیان مشهود نبود. سال قبل لشکر ترکان ازین سرزمین گذشته بود و هرجا که «سپاهی» پای بزمین نهاده بود سبزی و شادابی از علفهای بخون آلودهٔ آن گریخته بود.

آسمان تیره، غمناک، و خاکسترفام بود. نسیم نالهٔ خفیفی داشت. می خواستم با آهی بناله‌های باد پاسخ دهم. اما چون بسرعت می گریختم نه ناله‌یی برآوردم و نه نفرینی کردم، قطره‌های سرد عرق از پیشانیم بر یال اسب می چکید و او با خشم و بیم در حالی که بتندی نفس می زد راه دور خود را می پیمود. بعضی اوقات تصور می کردم که از سرعت وی بتدریج می کاهد. اما نه، اندام لاغر و باریک من که با بندها بسته بود، برای نیروی خشم و طاقت او بارگرانی نبود و هرلحظه او را بیشتر برمی انگیخت.

هر حرکتی که برای رهائی اندام خویش از فشار دردناک بندها بخود می دادم، خشم و بیم او را می افزود. صدای خود را آزمودم پست و ضعیف بود. اما وی مثل آنکه ضربهٔ برجانش فرود آمده باشد، از آن به لرزه افتاد. از هر آهنگ آن می جهید و چنان می لرزید که گوئی ناگهان بانگ کوس و نای را شنیده باشد. در این هنگام خونی که رشته‌ها و ریسمانهای مرا آغشته بود، مثل باران براندام‌هایم جاری بود و زبانم از تشنگی سوزانی که چون شعله آتش می نمود، می سوخت.

۱۲

بجنگل وحشی نزدیک شدیم. پهنای جنگل آنقدر بود که از هیچ سوئی کرانهٔ آنرا نمی‌دیدم. زمین از درختان تناوری آراسته بود که در برابر تندترین بادها، بادهائی که زوزه‌کشان ازصحاری سیبریا می آمد و شدت آن درختان را از برگهای خویش عاری می‌نمود خم نمی‌شد. اما این درختان اندک بود و فاصلهٔ که آنها را

جدا می کرد از درختهای جوانتر و شاداب تر که بسبزی سالیانهٔ خویش آراسته بودند، آکنده بود. شامگاهان پائیز هنوز جنگل را از این برگهای مرده و پژمرده که از سرخی بی حیاتی رنگین است ـــ و بدان خون فرو بسته می ماند که پس از جنگ براجساد کشتگان می نشیند ـــ نیاراسته بود: اینها به اجساد کشتگانی می مانست که سرهای بی گور آنها را یکشب دراز زمستانی منجمد کرده و آنها را چنان سخت نموده است که منقار کلاغ بیهوده می کوشد گونه های یخ بستهٔ آنها را سوراخ نماید.

خلوتی وحشی و آکنده از فاصله های بی درخت بود که جابجای آن، شاه بلوط، بلوطی کهن یا صنوبری تناور در فاصله های زیاد رسته بود. خوشبختانه! ـــ زیرا اگر جز این بود سرنوشت من دگرگونه بود ـــ شاخه ها بی آنکه اندام های مرا پاره کنند راه می دادند، و من آن تاب و قدرت نداشتم که بتوانم جراحاتی را که سرما برآن داغ نهاده بود تحمل کنم، بندهای من مانع از آن بود که از اسب فرود افتم. ما از میان برگها و شاخه ها چون تندباد پرصدائی می گذشتیم و درخت ها، درختهای کوچک، و گرگها را در پس پشت خود می گذاشتیم.

شب هنگام آواز گرگان را که در پی ما می آمدند می شنیدم. دسته یی از آنها با شتابی که خشم سگ شکاری و شوق صیاد را خسته می کند نزدیک میشد. هرجا می گریختیم در پی ما می آمدند و حتی هنگام طلوع آفتاب نیز ما را ترک نکردند. بامدادان آنها را در فاصلهٔ یک ورست، دنبال خود دیدم که از درون جنگلها می لغزند و آوای پای گریزندهٔ آنها را، که همچنان در تمام طول شب بگوش می رسید، می شنیدم. آه، در آن هنگام چقدر آرزو می کردم که نیزه یا شمشیری می داشتم تا در آن لحظهٔ که مقدر بود در میان این اردو هلاک شوم، بی آنکه عدهٔ از دشمنان را از پا درافکنده باشم، بزانو درنیایم.

وقتی اسب من راه خود را آغاز کرد آرزو می کردم انتهای راه را ببینم اما کنون از طاقت و چالاکی او بشک افتاده بودم. تردیدی بیجا و فریبنده! طبع زنده و وحشی او وی را از اعصابی چون پی های گوزن بهره داده بود. هرگز برف که خرده های تند و خیره کنندهٔ آن دهقان سرگشته را، در مجاورت کلبهٔ خود ـــ که هرگز از آستانهٔ آن نمی گذرد ـــ کور می کند بدان تندی که وی از جنگل می گذشت نمی بارد. نستوه، سرکش، و وحشی. چون کودک لجوج بهانه جوئی می نمود که او را از وصول

بمطلوب طبع خود بازداشته اند و یا چون زن خودکامهٔ خشمناکی که غرور و ارادهٔ او را مجروح کرده باشند.

۱۳

جنگل گذاره شد. از ظهر چیزی گذشته بود. با آنکه ماه ژوئن بود هوا سرد بنظر می‌رسید. شاید خون در رگهای من سرد گشته بود. رنـــج متمادی تهور را رام می کند. آن روز من مثل امروز نبودم. سرکشّ‌تر از سیل زمستانی، قبل از آنکه عواطف خودرا بشناسم آنرا ابراز می کردم. از خشم و بیم و کینه و عذابهائی که دستخوش آنها بودم: از سرما، از تشنگی، از اندوه، از شرم و نومیدی،وازاینکه بدینگونه عریان فرو بسته بودم، چه می‌توان گفت؟ من پروردهٔ نژادی بودم که وقتی آنها را کسی از آرام و سکون عادی خارج کند یا هرزمان پائی آنها را لگدمال نماید، همچو مار زنگی که خود را آماده می کند بردشمن فرو جهد، خونشان بجوش میآید. اگر چنین پیکر فرسوده‌یی در زیر بار آلام خود خم شود و فرونشیند چه تعجب باید کرد؟ بنظر می‌آمد که زمین از جلو من می گریزد و آسمان برگرد سرم می‌چرخد. تصور کردم بزمین می‌افتم اما اشتباه بود بسختی فرو بسته بودم. قلبم فرسوده و مغزم از درد آکنده گشت ـــ لمحهٔ فروطپید و سپس دیگر حرکتی نکرد. آسمانها مانند چرخ سنگینی فرو چرخیدند. درختان را دیدم که همچو مستان بهم میپیچند. فروغ ضعیفی برچشمانم افتاد که سپس چیزی ندیدند.

آنکه میمیرد بیش از آنچه من مردم نخواهد مرد. در شکنجهٔ آن سواری دوزخی احساس می کردم که سیاهیهائی از برابر چشم من می آیند و می روند و بی‌آنکه بتوانم حواس خود را بازیابم جهد می کردم که خود را بیدار دارم. احساس کسی را داشتم که در میانهٔ اقیانوس بر پاره تخته‌یی افتاده است و امواجی که بکرانهٔ خلوتش می‌برد بزیر و زبرش می کشد.

حیات متلاطم و آشوبناک من بدان انوار خیال‌انگیز می‌مانست که در پایان نیمشبها، وقتی هذیان تب آغاز می گردد برچشمان فروبستهٔ بیمار می گذرد. اما بی‌آنکه درد و رنج زیادی برآورد، این حال جای خود را به خیرگی و پریشانئی بدتر از آن واگذاشت. اقرار می کنم که در حال مرگ تحمل چنان حالی برای من دشوار

خواهد بود. با اینهمه گمان دارم قبل از آنکه بخاک بازگردیم ناچاریم خیلی بیش از این رنج ببریم. اهمیت ندارد، من بارها در برابر مرگ پیشانی خود را برآورده‌ام— قبل از آنزمان و بعد از آن نیز.

۱۴

احساس و اندیشه‌ام باز آمد. کجا بودم؟ افسرده، گیج، و بیحس. در هر ضربان نبض، در هرحرکت قلب آرام آرام بزندگی بازمی گشتم. تا آنکه دردی احساس کردم که در طی یک لحظه به تشنجی تبدیل گشت. خونم باردیگر بجریان افتاد اما غلیظ و منجمد بود. صداهای غریبی در گوشم زمزمه می کرد یکدفعه احساس کردم که قلبم بلرزه درآمد. بینائیم بازگشت اما افسوس! تیره بود و چنان می نمود که از شیشۀ سطبری می گذرد. بنظرم آمد صدای امواج را که بنزدیک من در هم می شکنند می شنوم و آسمان پرستاره را مشاهده میکنم. این خواب و خیال نبود— اسب وحشی در رودی سیل‌آسا و وحشی تر از خود شنا میکرد.

رودخانۀ صافی و پهناوری با امواج خروشان خود از دور چون ماری در صحرا می پیچید و ما در میانۀ آن، جهد می کردیم کرانۀ خاموش و مجهولی بیابیم. آب مرا از آن بیحسی برآورد و این تعمید تازه، نیروی زودگذری باعضاء بیحس من بخشید. اسب من با سینۀ عریض خود امواجی را که از آب برمی آمد با غرور و شکوه تمام ناچیز می شمرد و رد میکرد. راه خود را همچنان دنبال می کردیم سرانجام به کرانه یی لغزان رسیدیم. کرانۀ که بدان چندان توجه نکردم. زیرا در پشت سرهمه چیز تیره و غمناک بود و در پیش روی ما نیز شب و بیم فرمانروائی می کرد. درین تسکین موقت آلام چند ساعت برمن گذشت؟ چیزیست که بیان نمی‌توانم کرد زیرا بزحمت، می دانستم که آنچه استنشاق میکنم نفخۀ زندگی است یا نه؟

۱۵

اسب وحشی کوشید برساحل، که گفتی او را باز پس می راند، برآید. موهای او درخشان و یالهایش خیس بود. اندام‌های او می لرزید و از پهلوهایش بخار

برمی‌خاست. سرانجام بکرانه رسیدیم. صحرای وسیعی از ورای ظلمت‌های شامگاهان رخ می‌نمود و هرچه پیش می‌رفت. وسیع‌تر، می‌شد. همچو آن ورطه هائی که در رؤ یاهای ما جلوه می کند تا هرجا چشم می دید گسترده بود.

اینجا و آنجا، چند نقطه سپیدفام، چند لکه سبز تیره، توده‌های پراکنده‌یی پدید آورده بود و اشعهٔ مهتاب که از سمت راست من طلوع کرده بود آنرا روشن می کرد. اما در آنچه چشم در این بیابان تیره درمی‌یافت هیچ نشان خانه و کلبه نبود. هیچ روشنائی ضعیفی از دور چون ستارهٔ رهنما با آلام من بازی نمیکرد. این خیال فریبنده نیز در آن ساعت برای من گرانبها بود و اگر آنرا دریافته بودم تقدیس میکردم زیرا در میان رنجهای من منزلگاه مردم را بیاد می آورد.

۱۶

پیش می رفتیم! اما با قدمهای ضعیف و آهسته پیش می رفتیم. اسبی که نیروی وحشیانهٔ او بپایان رسیده بود، خسته و فرسوده می‌تاخت و بزحمت اندکی کف دهان او را سفید کرده بود. کودک ناتوانی در آن ساعت می‌توانست او را هدایت کند اما اینهمه برای من بیفایده بود. از این تسلیم و انقیاد تازه او نمی‌توانستم سودی ببرم. اندامهای من فرو بسته بود و شاید نیز اگر آزاد بودم تاب و توانم بپایان رسیده بود. چندبار جهد کردم این رشته را که بدان سختی بسته بود ازهم بگسلم اما این کوششها عبث بود و جز آنکه شکنجهٔ مرا بیفزاید سودی نداشت. بزودی از این کوششی که جز افزودن رنج من سودی نمی بخشید دست برداشتم. راه دردانگیز من بنظر می آمد که بپایان می رسد اگر چند بهیچ هدف و مقصودی منتهی نمی گردید.

چند پرتو درخشان برآمدن آفتاب را مژده داد افسوس، با چه کندی و سنگینی طلوع کرد! بنظرم می‌رسید که هرگز این آفتاب ابرهای خاکسترفام صبحگاهان را رنگین نخواهد کرد. اما قبل از آنکه خورشید مشرق را از شعاع های ارغوان‌فام رنگین کند و اختران را از تخت بزیر آورد و قبل از آن که فروغ درخشان گردونهٔ وی آنانرا در کسوف افکند و از فراز تخت خویش زمین را از اشعهٔ خود که برروشنائی های دیگر رشک می برد مالامال نماید، با چه کندی و سنگینی بخارهای صبحگاهان زدوده شد.

۱۷

آفتاب طلوع کرد، بخار صبحگاهان از جهان خلوت و خاموشی که در اطراف، پس و پیش من گسترده بود بیکسو رفت. از طی کردن اینهمه بیابان، جنگل و رودخانه برای من چه فایده بود؟ براین زمین وحشی و ثروتمند نه اثر قدم انسان بنظر می آمد و نه جای پای جانوران دیده می شد. هیچ اثری از مسافر و هیچ نشانه یی از کار بنظر نمی رسید. هوا نیز گنگ و خاموش بود. از علفها و بوته های خارنه زمزمهٔ حشره ها بگوش می رسید و نه نخستین نغمه های مرغان بامدادی شنیده می شد. چند ورست دیگر نیز، در حالی که چون محتضری بسختی نفس می زد، حیوان فرسوده خود را کشانید. باز همچنان تنها بودیم یا چنان می نمود که تنهائیم.

سرانجام درحالی که فرسوده و لرزان پیش رفتیم پنداشتم که از میان تودهٔ انبوهی درختان صنوبر صدای اسب ها را می شنوم. آیا باد است که شاخه ها را تکان می دهد؟ نه، نه، دسته یی اسب از جنگل بیرون می جست. آنها را دیدم که پیش می آیند. بشکل دستهٔ بزرگی پیش میآمدند. می خواستم از هول فریادی برآورم لبانم خاموش و بی صدا گشته بود. اسبان با غرور و گستاخی جست و خیز می کردند و پیش می آمدند اما کسانیکه آنها را لگام توانند زد کجا هستند؟ هزاران اسب بود و هیچکس برای سواری دیده نمی شد. دم های موج دار و یالهای برآمده داشتند. سوراخهای بینی فراخشان هیچ رنجی نیازموده بود دهانهایشان زیر لجام و افسار خون نریخته بود. سم آنها را هیچ گونه آهنی، نسوده بود و بر پهلوهایشان تازیانه و مهمیز داغ ننهاده بود.هزار اسب آزاد وحشی مانند موجهائی که در اقیانوس از پی هم درآیند. در حالی که همچون رعد می غریدند و پیش می آمدند گفتی نزدیکی ما را درود می فرستادند.این منظره اندکی نیرو بپاهای اسب من بخشید. لرزان و ناتوان لحظه یی دو ید و با صدای پست و بیحالی بدانها پاسخ داد و سپس از پا درآمد. اینک با چشمان تیره و اعضاء عرق آلود، بیجان نقش زمین گشته است. بدین گونه اولین و آخرین وظیفهٔ وی انجام یافته است.

دسته اسبان فرا رسیدند. او را که از پا درآمده بود دیدند و مرا که بوضع شگفتی با بندها و رشته های خون آلود بر پشت او بسته بودند مشاهده کردند. ایستادند،

لرزیدند، هوا را استنشاق کردند، لحظهٔ از این سو و آن سو دو یدند. نزدیک آمدند، دور شدند، پس و پیش رفتند، و سپس ناگهان بعقب جستند. اسب سیاه بزرگی که پیر قبیله خود بنظر می رسید و برجبهٔ پشمین وی یک خال و حتی یک موی سفید هم دیده نمی شد آنها را رهبری می کرد. اسبان از بیم نفس زدند، کف بردهان آوردند، شیهه کشیدند، چندبار بکناری رفتند و آنگاه بحکم غریزه برای احتراز از نگاه انسان بسوی جنگل گریختند. رفتند و مرا در چنگال نومیدی براسب تیره‌بختم رها کردند. اسبی که اندام‌های سرد و بیجانش در زیر من گسترده بود و بار نامعمولی را که نمی توانستم او را و خود را ازقید آن برهانم دیگر احساس نمی کرد.

آنجا افتادیم در حالی که محتضری برمرده‌یی بار بود. کمتر امید داشتم که روزی دیگر برفرق بی‌پناه و بی‌دفاع من پرتو بیفکند. آنجا از سپیده‌دم تا شفق فرو بسته بودم. فشار ساعاتی را که بزحمت می گذشتند احساس می کردم. از زندگی آنقدر رمقی مانده بود که آخرین آفتابی را که برمن می تابید مشاهده نمایم. یقین بمرگ در من بدان حد بود که می توانست هرگونه امیدی را طرد نماید و چنان کند که، سرانجام، در برابر چیزی که در طی زندگی آنرا بمثابهٔ بدترین و آخرین آلام زندگی ترسناک و هول انگیز پنداشته‌ایم تسلیم گردم. مرگ، این سرنوشت اجتناب‌ناپذیر نعمتی است که هرقدر زودرس و نابهنگام باشد گرانبهاتر و گرامی تر است و با اینحال با چنان دقتی از آن می گریزیم که گوئی دامی است که حزم و احتیاط می تواند از آن برحذر باشد! گاه آن را آرزو می کنند و بزاری می جویند و گاه با نوک خنجر خویش آنرا بسوی خود می خوانند. پایان تیره و غمناک دردهای تحمل ناپذیری که در هیچ شکل و هیچ گونه‌یی آن را خوش آمد نمی گویند. عجیب آنکه زادگان عشرت، کسانی که بیش از اندازه از نعمت ها و لذایذی که زیبائی، غذا، و شراب عطا می کند بهره می برند بآسودگی می میرند یا آنکه خود آرام‌تر از کسانی که تیره‌روزی را بارث برده‌اند جان میسپارند زیرا آنکه همه بدایع و زیبائی ها را دیده و دریافته باشد، دیگری چیزی برای او باقی نمی ماند که آرزو کند یا حسرت برد. جز آینده‌یی که آنرا نیزنه برحسب آنکه پرهیزکاریا بدکردار باشند بلکه باقتضای مزاج و اعصاب خود تصور می نمایند و شاید خود، چیزیکه حزن انگیز باشد در آن نباشد اما مرد تیره‌بخت هرگز از امید آنکه پایان دردها و آلام خود را خواهد دید فرو

نمی ماند از این رو مرگ، که بایستی چون معشوقهٔ آنرا درود بفرستد، در دیدهٔ پریشان وی چنان جلوه می کند که گوئی فقط برای آن می آید که وی را از پاداش آلام و میوهٔ بهشت جدیدش محروم کند.

فردا، می بایست باو همه چیز عطا کند رنجهای او را تسکین دهد و زیانهای او را جبران نماید. فردا، می بایست اولین روز ایامی باشد که او نه از آنها بنالد و نه برآنها نفرین نماید. فردا می بایست آغاز سلسله یی از سالهای درخشان و لذت انگیز محسوب گردد که منظرهٔ آنها از ورای ابرهای اشک، دیدهٔ او را خیره کند. فردا بایستی پاداش بسیاری روزهای دردناک عمر او باشد، فردا می بایست، قدرت حکومت کردن، درخشیدن، تنبیه کردن و نجات دادن را باو بدهد ــ آیا می شود که چنین روزی فقط برگور او پرتو بیفشاند؟

۱۸

آفتاب در شرف افول بود و من همچنان براسب فرسوده و افسرده بسته بودم. تصور می کردم در آنجا خاک و غبار ما با یکدیگر مخلوط خواهد گشت. چشمان تیرهٔ من بمرگ محتاج بود، هیچ امید رهائی بنظر نمی رسید. نگاه آخرینی بسوی آسمان افکندم و در فاصلهٔ بین خود و آفتاب کلاغ حریصی دیدم که گوئی با بیصبری انتظار می کشید ما هر دو بمیریم تا او چاشت خود را آغاز کند. او می پرید، می نشست و باز دیگر باره می پرید و هر دفعه بیشتر بما نزدیک می گشت. من از ورای شفق، حرکت بالهای او را می دیدم. یکبار نیز بقدری نزدیک من نشست که می توانستم او را بزنم. اما نیروی من به پایان رسیده بود، جنبش خفیف دست من، لرزش و تماس ضعیف با ریگها، صدای خفهٔ حلقوم من که می کوشید تا آهنگی که بزحمت آنرا بتوان صدا نامید برآورد، همهٔ اینها او را وادار بگریز کرد.

بیش ازین چیزی نمی دانم. آخرین رؤیای من ستارهٔ زیبایی است که از دور می درخشید و اشعهٔ سرگردان آن گاه می تابید و گاه پنهان می گشت و نگاه غمناک من برآن دوخته بود. پس از آن بسردی و سنگینی و با وضع مرتعش و آشفته یی بازگشت حواس خود را احساس کردم و از آن پس بحال مرگ افتادم. آنــگاه آهی

ضعیف، لرزشی خفیف، راحتی کوتاه، و سنگینی سردی که قلبم را بی حس کرد، و جرقه‌یی چند که از مغزم گذر نمود، خمیازه‌یی، لرزهٔ ضربان دردناک قلبی، آهی، و پس از آن هیچ...

۱۹

دیده از خواب گشودم. کجا بودم! آیا این چهرهٔ انسانی است که برمن می نگرد؟ آیا این بام خانه ایست که برفراز سرمن قرار دارد؟ آیا بستری است که اندامهای من برآن آرمیده است؟ آیا سرائی است که من در آن غنوده ام؟ و آیا این چشمان درخشانی که با نگاه مهربان برمن می نگرد راستی دیدگان فناپذیر آدمی نیست؟ چشمان خود را دو باره برهم نهادم. شک کردم که شاید بیهوشی اولین من هنوز دوام دارد.

دختری جوان، بلند بالا، و لاغر میان با گیسوان دراز کنار دیوار کلبه نشسته بود و از من پرستاری می کرد. از همان لحظه که بخودآمدم فروغ چشمان او را مشاهده کردم. زیرا دیدگان سیاه، وحشی، و آزاد او دمبدم برمن از روی مهر و ترحم نظر می افکند. نگاه کردم و باز نگریستم. تا آنکه اطمینان یافتم که این خیال و رؤیا نیست بلکه راستی زنده ام و دیگر بیم آن نیست که برای کرکسان طعمهٔ تازه‌یی گردم.

وقتی دوشیزهٔ قزاق دریافت که چشمان سنگین برهم افتادهٔ من گشوده شد تبسم کرد. سعی کردم سخن گویم، نتوانستم. دخترک بمن نزدیک شد و در حالیکه انگشت برلب نهاده بود، بمن اشاره کرد که نباید سکوت را بشکنم. تا آنگاه که نیروی من چندان باشد که آهنگ صدایم بآزادی برآید.

آنگاه دست خود، بردست من نهاد. بالشی را که زیرسرم بود مرتب کرد. با نوک پا دور شد و در حالی که در را آرام می گشود، آهسته چیزی گفت: هرگز صدائی بدان شیرینی نبود. قدمهای خفیف او و موزون بنظر می آمد. آنها که وی صداشان کرد هنوز خواب بودند. دور شد اما قبل از آنکه خارج شود نگاه دیگری برمن افکند. و با اشارهٔ تازه‌یی بمن فهماند که از هیچ چیز نترسم و گفت هرچه در اطراف من، وجود دارد در فرمان من است. و او نیز بزودی باز خواهد گشت—

هنگامی که او خارج گشت بنظرم آمد که خیلی تنها هستم.

۲۰

با پدر و مادرش بازگشت. چه حاجت که بیش ازین بگویم؟ نمی خواهم شما را با شرح ماجرائی که از آن پس و از وقتی که مهمان قزاقان شدم، رخ داد ملول کنم. آنها مرا در بیابان بیهوش یافته بودند، بنزدیکترین کلبه‌ها برده بودند، و بار دیگر مرا بزندگی بازآورده بودند— مرا که مقدر بود روزی برآنها فرمانروا گردم.

بدینگونه، دیوانهٔ خودپسندی که خواسته بود، خشم خود را با شکنجهٔ تازه‌یی برمن فرو نشاند؛ مرا مقید، عریان، خون آلوده و تنها به بیابان روانه کرد تا از صحرا بسوی تخت بفرستد. کدام فناپذیری می‌تواند سرنوشت خود را پیش بینی کند؟ هیچکس نباید دلسرد باشد، هیچکس نباید نومید گردد. فردا شاید بوریستن، اسبهای ما را، خواهد دید که آسوده برکرانه‌های ترکان می چرندو من هرگز، هیچ کرانه‌یی را، مثل وقتیکه بسلامت آنجا خواهیم رسید درود نگفته‌ام.

دوستان شب بخیر!...

امیر قزاق در سایهٔ بلوطی، بر بستری از برگها که خود آماده کرده بود آرمید. برای چون او کسی، که هرجا به هنگام خواب می رسید می غنود، این بستر ناراحت و غریب نبود— و خوابی فوری، دیدگان او را فرو بست. و اگر شما تعجب کنید که چارلز چگونه فراموش کرد، برای ایندا‌ستان از وی تشکر کند، او خود تعجبی نکرد، زیرا پادشاه، ازیکساعت قبل بخواب رفته بود.

مهرماه ۱۳۲۵

این کتابها، این نویسندگان

۱

آیا دن کیشوت* را خوانده اید؟ اگر خوانده باشید لابد که درهر صفحه یی مکرر از اطوار و احوال این پهلوان نام آور بخنده افتاده اید. الحق هم این دن کیشوت احوال و اطوار غریبی دارد. و کیست که از ماجراجوییهای شگفت انگیز او بخنده درنیاید؟ آن سلاح پوشیدنش، آن با آسیای بادی جنگیدنش، و آن سر بکوه و بیابان نهادنش، همه آنقدر شگفت انگیزست که بی اختیار انسان را بحیرت و تعجب می افکند. اما دن کیشوت نه دلقک است و نه مسخره، چندان هم ابله و بیخبر نیست که در همهٔ امور زندگی بخطا و اشتباه بیفتد. پهلوانی است آزاده و نجیب بادلی که سرشار از عدالت و شوق بنیکی است. پس در رفتار و کردار او آنچه سبب خنده می شود چیست؟ حق این است که دن کیشوت را بیش از آنچه باید، مسخره می کنند. براو می خندند که چرا فقط آنچه را در خیال خود دارد می بیند و برای چه، بجای آنکه در هرچه می بیند بیندیشد فقط آنچه را می اندیشد می بیند و کیست که تا اندازه یی چنین نباشد و در وجود خود، دن کیشوتی همراه نداشته باشد. آیا هرگز التفات کرده اید، که بسیاری از کارهای ما شبیه بکار همین ماجراجوی خیال پرست است که همه جا خود را با طلسم و جادو رو برو می بیند و آیا هیچ توجه داشته اید که بسی از کارهای شما از جنگ با آسیای بادی دست کمی ندارد؟

گمان دارم که آن لبخندی که شما captured بررفتار و کردار دن کیشوت دارید، بی آنکه خود توجه داشته باشید، بررفتار خودتان است. آخر مگر شما خود تا اندازه یی دن کیشوت نیستید؟ چه بسیار، که چنان وجود خویش را از پندارهای خود پر

* دن کیشوت، اثر سروانتس، ترجمهٔ محمد قاضی ۱۳۳۵.

دیده‌اید که حقیقت هیچ جایی در خاطر شما نیافته است. درین موارد، دیده‌اید که جز نقش پندار خویش هیچ ندیده‌اید و اگر دیده‌اید جز نقشی از خیال خویش در آن نیافته‌اید؟

لابد، که روزی عاشق بوده‌اید. آیا در آن زمان، همه چیز جهان را از آب و گل و نسیم و فجر و شفق آیتی از عشق و مظهری از جمال ندیده‌اید؟ مگر دن کیشوت خود چیز دیگری است. آیا او نیز نقش خیال خود را درهمه جا نمی بیند؟ من و شما درهرکار که هستیم به پندار خویش سرخوشیم و جز نقش خویش را در آب نمی بینیم. شما در اداره کار می کنید، آیا دیده‌اید که همهٔ عالم را از همان دریچهٔ تنگ ذوق و حرفهٔ خویش می بینید. و من، که درمدرسه کار می کنم مگر همه چیز را از نظرگاه درس و بحث خویش نمی بینم؟ و آیا ما هردو، در شناخت جهان تا اندازه‌یی گرفتار افراط و زیاده‌روی نیستیم؟ همین جاست دن کیشوتی که در وجود ما هست و خیال‌پرستی و زیاده‌روی ما را در اطوار و احوال خویش نشان می دهد... بنابرین، آنچه در وجود دن کیشوت، ما را بخنده می اندازد، چیزی جز تندرویها و سبکسریهای خود ما نیست و از همین روست، که خندهٔ ما برجنون دن کیشوت، خنده‌یی موذیانه نیست: خنده‌یی شفقت‌آمیزست. خنده‌یی است که درچشمی اشک آلود موج می زند و از دلی دردناک برمی آید. دن کیشوت وجود خود ماست که با همه سفاهتها و حماقت‌ها باز بزرگواری و آزادگی آدمی در آن جلوه‌ها دارد، و اگر در آنچه مربوط بوهم و پندار ماست خطائی و سفاهتی هست در آنچه مربوط بواقعیت وجود ما هست جوهر انسانی و نجابت اخلاقی هنوز باقی است.

گفته‌اند که دن کیشوت، صورتی انتزاعی و خیالی است که بدان خواسته‌اند آداب پهلوانی و نظام حکومت قرون وسطی را مسخره و انتقاد کنند. این دعوی را نمی توان[۴] انکار کرد اما من بیشتر درین داستان هجونامه‌یی تند و تلخ برضدوهم‌پرستی‌ها و خیال پروریهای کودکانهٔ آدمی زاد می بینم و گمان دارم سبب عمدهٔ شهرت و قبول فوق‌العادهٔ این داستان دربین همهٔ اقوام و امم عالم همین نکته است که هرکسی، قبل از آنکه، این کتاب سروانتس را بخواند مکرر، دروجود خویش باین دن کیشوت ماجراجو و خیال‌پرست برخورده است و سیمای او را، درنقاب تازه نیز آشنا می بیند.

اما سروانتس، دن‌کیشوت را برای چه نوشته است؟ درین باب، محققان و منتقدان بسیار سخنها گفته‌اند و هنوز هم جای سخن هست.

بعضی گفته‌اند، قصدش این بوده است که نقیضه‌یی هجوآمیز برای کتابهای پهلوانی بسازد و معایب و فضایح آنها را روشن بنماید. بگمان من، اگر هم در آغاز کار چنین غرضی داشته است، اندک اندک از آن چشم پوشیده است، و درصدد برآمده است که مثل یک حکیم روشن‌بین، نه فقط جنون پهلوانی را مسخره کند بلکه در ضمن آن خیال پروری و وهم‌پرستی انسان را نیز که منشأ تمام «فنون جنون» اوست بباد استهزاء بگیرد و الحق هم خوب ازعهده برآمده است.

اما ترجمهٔ حاضر بی‌شک ترجمهٔ شیوائی است. بعضی مسامحات که در آن هست بکلی جزئی و قابل اغماض است. مثل اینکه از نام نواحی و بلاد اسپانیا بعضی را مانند غرناطه (نه قرناطه!) باملاء عربی آورده و بسیار دیگر مثل مالاگا (مالقه)، تولد (طلیطه)، سویل (اشبیلیه)، والانس (بلنسه) را همچنان با املاء فرنگی نقل نموده است (ص ۲۹ کتاب حاضر) عبارت «عشرة الحیوتی» (آن هم با الف و لام کذا) نیز در ترجمهٔ نام *Plaisir de- ma- vie* (ص ۵۸) درست و پسندیده نیست. در صفحهٔ ۵۸۶ نیز بجای «انجیل» «کتاب مقدس» و بجای «فصل قاضیان» «سفر داوران» ظاهراً صحیح‌تر بنظر می‌آید. اما اینگونه معایب جزئی، بیش از اینها هم باشد، درمقابل محاسن ترجمه بکلی ناچیزست.

هنر بزرگ مترجم این است که زبان شیرین و لطیف مناسبی برای ترجمهٔ این اثر نیمه‌حماسی و نیمه فکاهی بکار برده است که بنهایت درجه بدیع و جذاب است. بعلاوه در ترجمهٔ مصطلحات و امثال، ذوق و سلیقهٔ خاصی بکار بسته است که از تبحر و تسلط او در هردو زبان فارسی و فرانسوی حکایت دارد. گذشته از اینها سلاست و انسجام کلام بقدری است که خواننده گاه بکلی فراموش می‌کند که ترجمهٔ کتابی را می‌خواند و چنان بآسانی و سهولت از عبارات و کلمات می‌گذرد که گویی اثری فصیح را بزبان اصلی خویش می‌خواند و این، در ترجمه؛ الحق کار هرکسی نیست.

آذرماه ۱۳۳۵

۲

ایراد عمده‌یی که شاید هرخواننده، پس از قرائت این کتاب سفرنامه* برمترجم آن می گیرد این است که چرا، اینقدر کم چیز می نویسد و با این نثر شیرین روان دلپذیر چندان علاقه‌یی بنویسندگی و حتی ترجمه نشان نمی دهد؟ تا نگوئید که من سخن را از ایرادگیری برمترجم آغاز کرده‌ام، و بیهوده براو خرده گرفته‌ام. آیا دریغ نیست که این مایه ذوق سلیم و طبع لطیف را، مرد بگذارد بهدر برود و بی اثر بماند و چنانکه شایسته است از آن بدیگران بهره‌یی نرساند؟ با اینهمه، شاید از اینکه، بدین وسیله از بلای بسیار گوئی و پرنویسی، که آفت نام و آوازهٔ عده‌یی از نویسندگان پیر و جوان ما شده است، درامان می ماند بتوان وی را درین کار معذور داشت، زیرا این پرهیز از پرگوئی نیز خود فوائدی دارد که درخور توجه است. آخر کم از آنکه، انسان ناچار نمی شود بآفت پرگوئی که گزافه و دروغ و خطاست گرفتار شود.

با تمام اینها روانی انشاء و سادگی بیان مترجم بقدریست که انسان می خواهد هرچه ممکن است، آثار بیشتری ازین قلم شیرین بخواند. روانی و شیرینی کلام چنان است که در مطالعهٔ آن، انسان چنان با نویسنده مأنوس می شود و بقدری تحت تأثیر سادگی و روانی عبارت واقع می گردد که فراموش می کند، آنچه می خواند ترجمه کتابی است که اصل آن انگلیسی است. آیا در طی آن، مواردی هم هست که بتوان برآن انگشت نهاد و برانتخاب لفظی یا بیان نکته‌یی از آن، ایراد کرد؟ اما من بقدری از لطف و انسجام انشاء مسحور شدم که هرگز بفکر آن نیفتادم تا یک صحیفه از آن را هم با متن مقابله کنم...

متن کتاب خیلی بیش از آنچه در بادی امر بنظر می آید جدی است. آیا هرگز بخاطر شما گذشته است، که اگر دنیا غیر ازین که هست می بود، چگونه بنظر می رسید؟ دنیائی که طول قامت مردم آن از چند بند انگشت تجاوز نکند، و یا از حد و اندازهٔ غولان افسانه هم بلندتر و کلان‌تر باشد... اگر ناگهان، چشم شما در چنین دنیائی باز بشود و خود را در آن چنان دنیائی ببینید چه فکری از مخیله‌تان خواهد گذشت و چه اتفاقاتی برایتان روی خواهد داد؟

* سفرنامه گالیور، اثر سویفت، ترجمهٔ منوچهر امیری ۱۳۳۵.

هرگز این دغدغه شگفت‌انگیز رؤیائی در دل شما نگذشته است، که اگر انسان اشرف مخلوقات و گل سرسبد آفرینش نبود، و حیوانات دیگر، مثلا اسب و خر و گاو، و امثال آنها وی را رام و منقاد کرده بودند و بخدمت خویش گماشته بودند، کار و بار دنیا چگونه می بود؟ و با این موجود مغرور خودپسندی که درهرحال خود را نقطه مرکز عالم و اشرف موجودات جهان می شمرد، چگونه معامله‌یی می شد؟ چه بسا که خیال تیزتک و برق‌سیر انسان، چنین دنیاهای وهمی را، دریک لحظه پیش چشم ما آورده است و سراسر آن را بقدم اندیشه پیموده است و مع ذلک آن را رؤیائی وحشتناک و هذیانی بی سرانجام بیش ندیده است. معهذا این دغدغه، اگر از حقیقت واقع بسیار دورست اما منبع و منشاء یکی از مهم‌ترین مسایل واقعی اخلاق و فلسفه بشمارست.

آیا چنین دنیائی، که بتصور درمی‌آید، اگر بحقیقت نیز می پیوست، از دنیای فعلی و واقعی ما بهتر بود یا بدتر؟ و آیا دنیائی که ما در آن زندگی می کنیم، و آن را مسخر خویش می‌پنداریم، چنانکه «لایب نیتس» و بعضی حکماء و عرفاء اسلام پنداشته‌اند، بهترین دنیائی است که ممکن بوده است بوجود آید یا آنگونه که ولتر و شوپنهاور، و بعضی دیگر از حکماء خودمان تصور کرده‌اند لامحاله بهترین عوالم ممکن، چیزی غیر از این دنیای حاضرست؟ ملاحظه می کنید، که تصویر دنیاهای دیگر، هرچند محدود و مختصر هم باشد، باز می تواند برای این مسألهٔ مهم فلسفی و اخلاقی، پایه‌یی مهم و اساسی استوار باشد.

«سفرنامهٔ گالیور» که تصویرهایی از این دنیاهای وهمی و خیالی را پیش چشم انسان مجسم می کند، و او را در دنیای کوتوله‌ها، دنیای غول‌ها، دنیای اسب‌ها و... سیر می دهد، این مسألهٔ مهم فلسفی را، لااقل بطور غیرمستقیم برای ما طرح می کند و چه بسیار، که بعد از خواندن کتاب، خوانندهٔ هوشیار اگر نتواند قول «ولتر» و «شوپنهاور» و امثال آنها را بکلی تصدیق کند، لااقل قول آن جماعت از حکماء را هم که می پندارند دنیای ما بهترین دنیاهایی است که ممکن هست بوجود بیاید، بطور قطع و یقین تصدیق نمی کند اما بهرحال، این نتیجه را می گیرد و این اندیشه را می پذیرد که، انسان، با همه غرور و دعوی بیجائی که دارد، نمونهٔ موجودی کامل نیست و عیب و نقص و شر و فساد و ضعف و عجزی که در وجود او

هست آنقدر هست که نتوان او را اشرف مخلوقات خواند.

در این سفرنامهٔ وهم انگیز خیال آمیز سویفت، جای جای مواردی هست که انسان را بیاد داستان کوچک «میکرومگاس» اثر ولتر می اندازد. این داستان «میکرومگاس» را ولتر در واقع بقصد تقلید و نظیره گوئی همین سفرنامهٔ گالیور ساخته است اما آن تلمیحات و اشارات که سخن ولتر را پر از طنز و نیش و کنایه کرده است البته در کلام سویفت نیست در حالی که جنبهٔ روائی داستان در این کتاب سفرنامهٔ گالیور بیشتر و جالب‌ترست. مع هذا، شک نیست که هردو نویسنده از داستانهای شگفت انگیز اودیسه و «تلماک» و شاید سندباد هم غافل نبوده اند و تأثیر این داستانها در ترکیب حوادث و وقایع هردو کتاب، تا حد زیادی مشهود است.

چون، در اینجا از داستان سندباد ذکری در میان آمد، این نکته را باید خاطرنشان کرد که در سنن و حکایات قدیم خودمان، حکایاتی هم از قبیل داستان جابلقا و جابلسا و جزیرهٔ خضرا و شهر روئین و امثال آنها هست که زمینهٔ خوبی برای داستانهایی از نوع همین سفرنامهٔ گالیور خواهد بود و بسا که اگر در نویسندگان جوان امروز ما، ذوق و قریحهٔ آفریننده باشد، از اینگونه حکایات و قصه های کهن می توانند داستانهای لطیف زیبائی، در همین زمینهٔ هجو انتقادی، الهام بگیرند. تیرماه ۱۳۳۶

۳

این زنبق دره* هم سرگذشت شگفتی دارد. داستان زنی است حساس و پرشور اما پرهیزکار و وفاجوی که در خانهٔ شوهری بیمارگونه و بهانه‌جوی، ناچارست روزهایی سرد و سخت و خالی از شور و مهر را بگذارند، و از دو کودک نالان بیمار خویش پرستاری کند، و خلاصه... زندگانی را یکسره در اندوه و ملالی بی سرانجام بسر برد، و حتی در عشق هم، درعشقی هم که او را با جوانی پرشور و تازه‌روی و محبت‌جوی طرف می کند، همچنان در پس پردهٔ پرهیز و عفاف می نشیند و می خواهد، مثل زنبق دره پاک بماند و دامنش بگناه نیالاید. از این رو،

* زنبق دره، اثربالزاک، ترجمه به آذین ۱۳۳۶.

می‌کوشد تا این عشق را، که عشقی پرده‌در و پرشور و آکنده از شوق و وسوسهٔ کامجوئی و لذت‌طلبی است، در وجود خود به محبت مادرانه‌یی تبدیل کند و خود را از لهیب جانسوز آن نگهدارد. اما ناگهان، با زنی دیگر رو برو می‌شود که رقیب اوست و معشوق را بجان دوست دارد و عشق او هیچ پروای ننگ و نام ندارد و همه چیز را می‌شکند و خاکستر می‌کند. با چنین رقیب پرشور سودازدهٔ جانسوزی، که می‌تواند دل و جان و هستی معشوق را که متعلق باوست، از او بازستاند و از آن خود کند، چه می‌توان کرد؟

شاید، زنی دیگر، زنی که خوی و روحی دیگر گونه جز آنچه خانم دومورسوف دارد داشته باشد، راه چاره را در ستیز و کشمکش با رقیب می‌جست. اما خانم دمورسوف با آن خوی نازک و طبع حساس، و با آن تقوی و پرهیزی که دارد، چگونه می‌تواند تن برقابت و ستیزه‌یی چنین، که جز برسوایی و بدنامی نمی انجامد، بدهد و خود را و فرزندان و کسان خود را فدای کامجویی و لذت‌طلبی خویش بنماید؟ ناچار بیمار می‌شود، بیخود می‌شود، به بستر می‌افتد و با همه تردید و تزلزلی که بدان دچار می‌شود، با همه وسوسه و دودلی که او را آزار می‌دهد، بار سنگین حزن‌آلود تقوی و عفاف خویش را سرانجام تا لب گور می‌کشاند و با آنکه در آن آخرین لحظه‌های این عمر پرملال اندوه‌بار خویش، از اینهمه صبوری و خودداری تائب و پشیمان است، اما باز بدان توبه و پشیمانی تسلیم نمی‌شود و از تقوی و عفاف خویش باز نمی‌ماند، و عشق پرشور و دردناک غم‌آلود خود را با تقوایی مزاحم و ملال‌انگیز که سراسر عمرش مایهٔ آزار اوست با خویشتن بدخمهٔ گور می‌کشاند. عشقی چنین پاک و چنین آتشناک که تاحدی یادآور داستان لیلی و مجنون و داستان پل و ویرژینی است، ناچار از بیم و وسوسه و از درد و نگرانی بسیاری آکنده است که داستان را در زیر موجی از هیجان و اضطراب فرو می‌گیرد.

اما عجب اینجاست، که خانم دومورسوف با اینهمه وسواس و تقوای زاهدانه‌یی که سیمای او را تا حدی ملال‌انگیز کرده است، در حکمت اخلاقی عامیانهٔ خویش گستاخی و واقع‌بینی غریبی دارد، و او را در آن نامه و یا درست بگوئیم، در آن وصیت‌نامه‌یی که به فلیکس نوشته است، در تعلیم فرصت‌طلبی و جهانجوئی، خواهر «وترن» آن دغلکار هرزه و شرانگیز داستان «باباگوریو» می‌توان یافت و آن

نکته‌سنجی ها و اندرزگویی های مقرون با واقع‌بینی، گوئی با خوی و سرشت فرشته‌آسا و ملکوتی او سازگار نیست.

اما می توان پرسید که درین داستان، چرا آن کسی که خطا می کند، آن زنی که وظیفهٔ مادری را می تواند فراموش کند و از یاد ببرد انگلیسی است؟ این انتخاب اگر بکلی بتصادف و اتفاق نباشد، شاید عمده از علاقه نویسنده بقوم و ملت خویش ناشی است و این را هم می توان گفت که زن انگلیسی درینجا مظهر آیین پروتستان است و زن فرانسوی مظهر تربیت کاتولیک، و گویی نویسنده در تقویت آیین خویش نیز نظری دارد. باری، بالزاک، درین جا نیز مثل همه جا، قدرت و مهارت خاصی در بیان عواطف و احوال نفسانی قهرمانان داستان خویش نشان می دهد و زمینهٔ داستان هم درینجا، مجالی مناسب باو داده است: توصیف احوال و عواطف این خانم دومورسوف با آن وسواس و تقوای غم‌انگیزی که دارد، توصیف احوال و سجایای آن لیدی آرابل انگلیسی با آن شور و هیجان و بیقیدی و لاابالی گری، که از خود نشان‌می دهد، توصیف احوال و خصوصیات این آقای فلیکس با آن نگرانی و مهرورزی‌ها و کامجویی هایی که دارد، همه چنان با مهارت و دقت همراه است که انسان بی اختیار صورت حال آنها را در برابر خویش معاینه می بیند.

نکته‌سنجی های شاعرانه و دقیق و لطیف این قهرمانان زیاده طولانی و ملال‌انگیزست و شاید قدری هم مصنوعی بنظر آید و چیزی که این تصنع و تکلف را بیشتر بارز و هویدا می کند، پرگوئی و اطنابی است که نویسنده جای جای در توصیف مناظر و صحنه‌های فرعی بکار برده است و بسا که مکرر خواننده را، که فقط بسرنوشت قهرمان دل بسته است، ملول و بی‌حوصله می کند... اما ترجمه، رو یهمرفته روان و شیواست و البته اندک اندک هم پرشور و متین و محکم میشود و در بعضی موارد خواننده می تواند فراموش کند، که آنچه می خواند ترجمه است نه اصل کتاب.

بهمن ۱۳۳٦

٤

شهرت و آوازه‌یی را که ادبیات فرنگی در ایران دارد ادبیات شرقی هنوز بدست

نیاورده است. کتاب خوانهای ما بسا که تمام آثار بازاری فلان نویسندهٔ درجهٔ سوم فرانسوی یا اطریشی را بزبان فارسی خوانده‌اند اما هنوز نام هیچیک از شاهکارهای ادب ژاپنی یا عربی را نشنیده‌اند. زیباترین آثار خردمندان چینی و دلکش‌ترین افکار گویندگان هندی برما مجهول است، اما بی بهاترین و کم ارج‌ترین آثار نویسندگان غربی را هرروز در کتابها و مجله‌ها و سینماها برخ‌مامی کشند. و این بی گمان ازعمده‌ترین نقصهای فرهنگ ماست که باید برای رفع آن چاره جست... اکنون صحبت ازچیترا است، یک اثر جالب از رابیندرانات تاگور*.

نام رابیندرانات تاگور شاعر بزرگ هند، سالهاست که در ایران زبانزد خاص و عام شده است، اما جز ترجمه‌یی از «باغبان» تاکنون چیزی از آثار فراوان او بفارسی درنیامده است. در صورتیکه تا گور از بزرگترین و ارجمندترین گویندگان قرن حاضر بشمارست و اگر گناه بزرگ او ــ که اروپائی نیست ــ نبود، آثارش بدان می ارزید که مترجمان جوان ما با ترجمه و اقتباس (!) آثارش نام و آوازه‌یی برای خود کسب کنند. و از کجا که اگر اروپائی بود، نامش را برکوچه‌ها و خیابانها و مغازه‌ها و مؤسسه‌ها و کتابخانه‌ها نمی گذاشتند؟ بازجای شکرست که در بین دوستان جوان ما یکی پیدا شد که درپی بازار و شهرت دروغین نرفت و بسوق ذوق و قریحهٔ خویش دست بترجمهٔ پاره‌یی از آثار گویندهٔ بزرگ شرقی زد. درست است که ترجمهٔ یک درام کوتاه و چند غزل مختصر، برای شناسائی گویندهٔ نامداری که آنهمه آثار دارد کفایت نمی کند، اما باز همین را نیز باید بغنیمت شمرد.

* * *

در مجموعهٔ حاضر، پس از دو مقدمهٔ موجز که مترجم در باب ادبیات بنگالی و ترجمهٔ احوال رابیندرانات تاگور نوشته است، ترجمهٔ نمایشنامهٔ کوتاه «چیترا» و «چند غزل از باغبان عشق» آمده است. چیترا درام غنائی زیبائی است که برسنن و اساطیر باستانی هند مبتنی است. در خلال آن زیبائی طبیعت، و حقارت و عظمت انسان جلوهٔ بارز دارد اما جان سخن، بیان قدرت و عظمت عشقی عافیت‌سوز و توبه‌شکن است. نفوذ و قوت عشق بشری با لطف و جمال فطری و طبیعی آن، در هیچ جا به این روشنی و زیبائی توصیف نشده است.

* چیترا، اثررابیندرانات تاگور، ترجمهٔ فتح الله مجتبائی.

چیترا، دوشیزهٔ دلاور بلندپروازی که جامهٔ مردان می پوشد اما سر بعشق مردان فرود نمی آورد در برابر شهرت و آوازه و جمال و قدرت آرجونا تسلیم می گردد. و آرجونا، مرد وارستهٔ پرهیزکاری که انزوا گزیده و از خلق جهان کناری گرفته است و با غروری زاهدانه خود را «زهرچه رنگ تعلق پذیرد» آزاد می شمارد، دلباختهٔ زیبائی چیترا می شود. اینکه زیبائی چیترا عاریتی است و آن را برای یکسال از خدایا بدعا گرفته است، داستان را دلکش تر و عمیق تر می کند زیرا نشان می دهد که زاهد حقیقت جوی گوشه‌نشین با آنهمه لاف پَرهیز، سرانجام دل را بنقش عاریتی می بازد و آنهمه قوت پرهیز که مدعی آنست، در برابر جمالی عاریتی که واقعی و اصلی هم نیست تاب مقاومت ندارد. اما همین عشق بی دوام ناپایدار است که انسان را بعشقی پایدار و حقیقی می رساند و همانگونه که آرجونا بعد از زوال حسن و جمال مستعار چیترا باز همچنان دل بستهٔ او می ماند، همین عشق عاریتی و مجازی نیز سرانجام انسان را بهمهٔ کائنات پیوند می دهد و بعشق حقیقی و بمرتبهٔ خدائی می رساند.

بدینگونه چیترا، در عین آنکه درام کوچک و ساده‌یی بیش نیست زیباترین درام غنائی است که مضمون فلسفی عمیق و دقیقی را می پروراند. اما غزلهای «باغبان عشق» ذوق و طراوت فکر و الهام شاعر را نشان می دهد. عشق بزیبائی و علاقه بطبیعت ــ که هرگز بیجان نیست ــ درین غزلها جلوهٔ بارز دارد. شاعر با همهٔ عالم پیوسته است و جانش از شور و الهام لبریزست. وحدت و اتصال کائنات درین ترانه ها انعکاس دارد و از خلال آنها روح شفاف و درخشان شاعر را که بهمهٔ عالم عشق می ورزد و تپش قلب همهٔ موجودات را احساس می کند، می توان دریافت.

دنیائی که ذوق و الهام تاگور کشف کرده است جهانی تازه است: مثل شعر عمیق و مثل سرزمین هند رازناک و رؤیاانگیزست. نه هومر و کاتول بدان جهان راه یافته اند نه گوته و بایرون بدانجا قدم نهاده اند. دنیای راز و افسون و دنیای شادی و آزادیست. دنیائی است که پیغامبر آن و پیشوای آن خود تاگور است. عبث نیست که وقتیٔ ییتس و دوستانش آثار او را خواندند او را بمثابهٔ «پیغمبری مبعوث» تلقی کردند. آخر او پیغمبر دوستی و مبشر آزادی راستین بود. خود او درین باب میگوید: «اقرار می کنم که دین من دینی شاعرانه است. آنچه من بروشنی و وضوح

درمی‌یابم از طریق مکاشفه است نه از راه بحث و استدلال. فاش میگویم که من به پرسشهائی که در باب شرور و گناهان می کنند یا بسئوالهائی که دربارهٔ نشأة عقبی می کنند نمی توانم پاسخ درستی بدهم. با اینهمه اطمینان دارم مکرر اتفاق افتاده است که روح من با وجود نامحدود لایتناهی تماس یافته است و از طریق اشراق و شهود بادراک آن نائل آمده است». پیامی دلنشینی که این پیام‌آور جهان رؤیا از ورای عالم حس و ادراک می آورد، فلسفهٔ خاصی است که رنگ وحدت وجود دارد و برتعالیم او پانیشاد مبتنی است. این فکر وحدت در همهٔ آثار او بیش و کم انعکاس دارد؛ در چیترا نیز جائی هست که وحدت و اتحاد انسان و خدا را یادآوری می کند. وحدت باطبیعت عشق بتمام کائنات راباوتلقین می کندوعشق بآدمیت نیز ازین عشق عام جهانی جدا نیست. عشق بوطن، عشق بآزادی، و عشق بعدالت خلاصه و نتیجهٔ همین فکر وحدت است اما در عدالت‌جوئی و آزادی‌خواهی او آن خامی و تعصبی که تندروان یا بیدردان سیاست‌پیشه و ــ گزافه‌ــ گوی دارند، نمی گنجد و از همین روست که هردو دسته او را بکج‌فهمی متهم کرده‌اند.

خاندان او چنانکه‌می دانید همه از بزرگان و توانگران هند بوده‌اند و از اینجاست که در آثار او غالباً صبغه‌یی از اریستوکراسی هست. اما عشق بطبیعت و اعتقاد بوحدت چنان او را مردم‌آمیز و مهرجوی کرده است که از اریستوکراسی جز جلوه‌یی سطحی و ظاهری در او نیست و او را بهمین جهت دیکنس اشراف منش خوانده‌اند. معهذا آنقدر که نفوذ شلی و کیتس در آثارش مشهودست تأثیر دیکنس در آنها نیست. تاگور در سفری که به انگلستان کرد با آثار شلی و کیتس آشنائی یافت و بآنها علاقهٔ تمام ورزید. عصیان و شورش شلی برضد نظامات جامعه در روح او ــ که خود مستعد عصیان بود ــ تأثیر تمام کرد. لطف و حزن کلام کیتس نیز با قریحهٔ محبت‌پرور او موافق بود و با چنین هماهنگی که بین افکار او با آثار گویندگان بزرگ انگلیسی هست عجب نباید داشت که ادباء و فضلاء انگلیسی آثار او را با چنان علاقه‌یی تلقی کرده باشند.

تأثیر دیگری که عشق بطبیعت در آثار تاگور بجا گذاشته است این است که او را از هرچه متکلف و مصنوع است دور و بیزار کرده است. از همین رو تاگور در نویسندگی و شاعری بسادگی طبیعی نزدیک شد. قیود و حدود کهن را، هرقدر

توانست، بدور ریخت تا لب حقیقت و جوهر معنی را نگهدارد. با آنکه ادباء برحرفش انگشت می نهادند و او را به بیخبری از قواعد ادب منسوب می داشتند شعر او که از منبع دل الهام می یافت مثل نهرها و رودهای بزرگ هرسد و بندی را می شکست و می برد و خود در دلها راه می گشود و پیش می رفت. ترانه ها و حراره های گدایان و جوکیان را، که از روح و شور و حس و شعور لبریز و سرشار بود و ذوق و حیات عامه را منعکس می کرد، مایهٔ کار خویش نمود و برزغم ادیبان گرانجان گزافه گوی دلکش ترین و زیباترین نغمه ها و سرودهای خویش را از آنها برآورد. با همه اهمیتی که آثار رابیندرانات تاگور دارد، نام و آوازهٔ بلند او از وقتی در سراسر جهان پیچید که بعضی آثارش بانگلیسی ترجمه شد. اما کدام ترجمه است که بدایع و لطایف اصل را درست نگهدارد هم اگر چند خود گوینده مترجم آثار خویش باشد.

مکرر از دوستان هندی شنیده ام که لطف و جمال شعر بنگالی تاگور در ترجمه های انگلیسی آن از میان رفته است. نمیدانم کسی که اصل بنگالی آثار تاگور را خوانده باشد دربارهٔ این ترجمهٔ فارسی چه خواهد گفت اما من آنچه را از لطف و زیبائی در ترجمه های فرانسوی و انگلیسی آثار تاگور دیده ام در ترجمهٔ حاضر نیز، بی هیچ مبالغه و گزافه می یابم و اگر درباب بعضی لغات و تعبیرات آن سخنی داشته باشم دربارهٔ شیوهٔ انشاء ترجمه جز قبول سخنی ندارم.

دیماه ۱۳۳٤

۵

صدو پنجاه سال پیش* در خانه محقر کفشکری از اهل اودنس واقع در جزیرهٔ فیونی (دانمارک) کودکی بدنیا آمد که بعدها از پیشروان و رهبران مهم ادبیات اروپا گردید. خانه‌یی که هانس کریستیان اندرسن در دوم آوریل ۱۸۰۵ در آن ولادت یافت کانون فقر و فاقه بود.

هانس یازده ساله بود که از پدر یتیم گشت. بی سر پرست شد و از درس خواندن باز ماند. ناچار بآموختن حرفه ها و پیشه های گوناگون دست زد. اما هیچ یک را

* یادی از اندرسن افسانه سرای دانمارک بیاد صدو پنجاهمین سال ولادتش، ۱۳۳٤.

نپسندید وهمچنان همهٔ ذوق و همت را وقف درس خواندن کرد. ساعات معدودی که به مدرسهٔ «بینوایان» می رفت چیزهای بسیار باو آموخت و مطالعهٔ کتابهائی که بعاریت می گرفت نیز برای او لذتی مخصوص داشت. در خانه، خود را به تمرین بازیگری و مشق آوازه خوانی سرگرم می کرد. آرزویش این بود که آوازه‌خوان یا بازیگر تئاتر شود.

غالباً لباس هائی برای عروسکها و پهلوانهای خیمه‌شب بازی می ساخت و قطعاتی برای نمایش برمی گزید و می خواند کسانی که ذوق و قریحهٔ او را درین رشته ها دیدند تشویقش کردند که دنبال این کار را بگیرد و برای پیشرفت درین فنون به کوپنهاک برود.

* * *

وقتی از ولایت، به کوپنهاک رفت چهارده ساله بود. سروسامانی هم نداشت درصدد برآمد که در تماشاخانه ای کاری پیدا کند. و این، بس آسان نبود. چندی به آوازه خوانی پرداخت اما بزودی حنجرهٔ لطیف کودکانه را از دست داد و عذرش را خواستند. در بازیگری هم چندان پیشرفت نکرد و شهرتی نیافت. زندگی در پایتخت برای او دشوار بود. اما رفته رفته، هانس با بعضی از هنرمندان و دوستداران هنر آشنا گشت و این آشنائی سبب شد که در تآتر سلطنتی راه یافت. از این پس بعنایت پادشاه ــ فردریک ششم ــ از بابت معیشت، خاطرش آسوده گشت. باز هوای دانش طلبی در دلش راه یافت و به دانشگاه کوپنهاک درآمد.

بیست و پنج ساله بود که نخستین مجموعهٔ اشعار خویش را منتشر کرد و این مجموعه چندان رواج و قبول یافت که پادشاه مستمری شایانی در حق او برقرار کرد و هانس، با آن توانست راه سفر در پیش گیرد و آلمان و سویس و فرانسه و ایتالیا را سیاحت کند. در بازگشت از این سفر چندین ساله بود که دست بانتشار داستانها و افسانه های دلکش معروف خویش زد. گذشته از مجموعهٔ «افسانه ها و سرگذشت ها» داستانی بنام «بدیهه سرای» و داستانی دیگر بنام «تنها یک نوازندهٔ ویولون» از آثار وی، در این سالها نشر یافت که شهرت و آوازهٔ او را در سراسر اروپا پراکنده کرد. درسال ۱۸۴۰ «کتاب تصاویر بی تصویر» را و دوسال بعد از آن سفرنامهٔ ایتالیا را بنام «بازار شاعر» منتشر کرد و رواج و قبول این آثار برای او چنان

شهرت و آوازه‌ای پدید آورد که برای هیچ شاعر و نویسندهٔ دیگر نظیر آن اتفاق نیفتاده بود.

با اینهمه شرنگ طعن و جفای حسودان چاشنی این مایه شهرت و افتخار را در کام او تلخ کرد. با آنکه در خارج، همه او را بدیدهٔ ستایش و تقدیر می نگریستند در زاد بوم خود از نیش زبان منتقدان و بدگویان در امان نبود. ناچار باز سفر گزید و راه آلمان و فرانسه و انگلستان و سوئد را پیش گرفت. چندین «مجموعهٔ افسانه» و چندین داستان، ارمغان این سفر است و از آن جمله کتابی بنام «سرگذشت من» نوشت که در بین آثار او بسیار دلکش و خواندنی است. در ۱۸۶۷ هم سفری دیگر به پاریس رفت.

اکنون اندرسن بدبختی های گذشته را فراموش می کرد، سمت مستشاری عالی دولت را داشت. درین سالها باز چند «مجموعهٔ افسانه» و «داستان» منتشر کرد اما دیگر پیر و فرسوده بود و فرجوانی او را بدرود کرده بود.

در بهار سال ۱۸۷۲ در اثر حادثه‌یی مجروح شد و به بستر افتاد. از آن پس دیگر روی سلامت ندید و نزار و نالان می زیست. در ۱۸۷۵ بآرامی جان داد. تمام بزرگان و محتشمان قوم، حتی پادشاه، در مراسم عزای او حاضر آمدند و برمرگ او دریغ خوردند.

مجموعهٔ آثار او بالغ برسی و پنج مجلدست. در بین آنها از شعر و افسانه و سفرنامه نمونه ها هست. اما آنچه بیشتر موجب شهرت و آوازهٔ اوست افسانه های اوست که از اتفاق خود مدتها در آنها بدیدهٔ اعتنا نمی دید.

در افسانه های اندرسن قدرت تخیل و لطافت رؤیاهای شاعرانه چنان با شیوهٔ بیان پر از نیش و طنز فلسفی بهم آمیخته است که هیچ افسانه ای آب و رنگ بدیع آنها را ندارد.

در بسیاری ازین افسانه های لطیف رؤیا پرور، ضمن نقل ماجراهای جانوران و

پریان و ارواح اشاراتی هم بزندگی خود اوست. آخر، نه زندگی او نیز، چنانکه خودش می گفت، افسانه ای دلپذیر بود؟ در داستانها و افسانه های او به دیوانه بازی و خیال پرستی قهرمانان مکرر می توان برخورد و این امر، حاصل میراث کهنه ایست که هانس از پدران خویش یافته بود: نیای او را، مدتی بسبب جنون، در دیوانه خانهٔ شهر اودنس نگاه داشته بودند. زنان جادوگر نیز در آثار او زیاده خودنمائی دارند. این نکته نیز بدان سبب است که مادر هانس در بسیاری از کارهای خانه ازین ها یاری می جست. شاید سیمای بعضی ازین جادوگران مرموز، از عهد طفولیت باز، همچنان در خاطر افسانه سرای پیر مانده بود.

مشهورترین آثار او، شاید «کتاب تصاویر بی تصویر» باشد که عبارت از گفتگوئی است بین نویسنده با ماه. درین کتاب، اندرسن چنین تصور می کند که ماه هرشب از دریچهٔ بام بدیدن وی می آید و تمام حوادث و مناظری را که از کوپنهاک تا رود گنگ و از شبه جزیره گروئلند تا صحرای افریقا دیده است برای او نقل می کند و قصه هائی را که از ونیز ایتالیا و خرابه های شهر پومپیئی تا کرانهٔ رود زرد، شنیده و دیده است برای او باز می گوید و پیداست که چنین داستانهائی تا چه اندازه لطیف و زیبا و متنوع خواهد بود. خاصه که در بیان آنها نویسنده به شاعری پردازد و ذوق و قریحهٔ هنرمندانه بکار برد. ماه به وی می گوید: «آنچه را من حکایت می کنم تصویر کن، کتابی زیبا و پراز تصاویر میشود» و ازین تصاویر و حکایت هاست که نویسنده «کتاب تصاویر بی تصویر» را می سازد و می پردازد.

آثار دیگر او نیز، خاصه قصه ها بهمین گونه دلکش و خواندنی است. درین آثار فراوان و گونه گون که بقول ژراردو نروال «همه چیز در آنها از احساس و حیات لبریز است» و از سرباز سربی و سرسوزن گرفته تا جنگل و مهتاب همه چیز روح و روان و قلب و زبان دارد سیمای هانس کریستیان اندرسن تجلی بارز دارد: سیمائی که در خطوط و امواج آن غم و شادی های کودکان با قدرت و ارادهٔ مردان بهم آمیخته است.

(مهر ۱۳۳٤)

افلاطون و مصر

در اینکه افلاطون سفری بمصر کرده است جای تردید نیست. تاریخ این مسافرت و غایت و غرضی که افلاطون از آن داشته است مجهول است لیکن در اینکه چنین سفری واقع شده است خلاف نیست. قدماء، اکثر وقوع این مسافرت را تأیید و تأکید کرده‌اند اما در اینکه مقصود او از این سفر چه بوده و این سفر را در کدام تاریخ انجام داده است اختلاف دارند.

سیسرو* روایت کرده است که افلاطون بعد از وفات سقراط راه مصر را پیش گرفت تا علم اعداد و علم نجوم بیاموزد. دیودور* نوشته است که کاهنان مصری از کتب عتیق دینی خویش نقل کرده‌اند که افلاطون نیز مانند سایر شعراء و حکماء و اهل سیاست نزد مصریان تلمذ کرده است و بسیاری از قوانین و رسوم مصر را نیز در آثار خویش آورده است. نیز سترابون* خاطرنشان می کند که در شهر هلیو پولیس* از بلاد مصر قدیم کاهنان مصری خانه‌هائی را به وی نشان داده‌اند که افلاطون و اودوکس* جهت آموختن فلسفه و ریاضی بدانها تردد می کرده‌اند. در فارسال اثر لوکن هم از قول قیصر آمده است که کاهنان مصر به افلاطون علوم غیبی آموخته‌اند. والرماکسیم* می نویسد که افلاطون نخست بمصر رفت و نزد کاهنان آنجا هندسه و حساب و نجوم آموخت و از آنجا بایتالیا سفر گزید در صورتیکه مطابق روایت کنتی‌لین چون افلاطون بدانچه در آتن و در محضر فیثاغوریان ایتالیا آموخته بود قناعت نداشت نزد کاهنان مصر رفت.

*Cicero
*Diodore
*Strabon
* Heliopolis
* Eudoxe
* Valère Maxime

در یکی از نوشته های پلوتارک که راجع بسقراط است و بصورت مکالمه تحریر شده است سیمیاس* حکایت می کند که در مرافقت افلاطون و شخصی بنام «الو پیوس*» که هو یت او درست معلوم نیست بمصر رفته اند و در شهر ممفیس با یکی از کاهنان مصر بنام «خونوف*» آشنائی یافته اند و با او در مسائل مر بوط بفلسفه گفتگوهائی نیز کرده اند و بعد هم به یونان بازگشته اند. در یک رسالهٔ دیگر پلوتارک نیز گفته شده است که سولون و طالس و افلاطون و اودوکس و فیثاغورث و شاید هم لیکورگ مدتها در مصر زیسته اند و با کاهنان مصری دوستی و معاشرت داشته اند. همچنین پلوتارک در طی ترجمهٔ حال سولون باستطراد آورده است که افلاطون در مصر برای تأمین معیشت روغن می فروخته است.

از گفتهٔ آپوله* برمی آید که افلاطون بعد از مرگ سقراط چندی نیز نزد فیثاغوریان ایتالیا تلمذ کرد و مدتی هم از محضر تیودور قورنائی* استفادت نمود آنگاه راه مصر را پیش گرفت تا علم نجوم و مناسک مذهبی را فرا گیرد و پس از چندی اقامت در مصر دیگر بار به ایتالیا بازگشت. دیوژن لائرس* می نو یسد که افلاطون بعد از مرگ سقراط در بیست و نه سالگی به میغار نزد اقلیدس و سپس به قورن نزد تیودور رفت آنگاه نزد فیثاغوریان ایتالیا به تلمذ پرداخت و سرانجام به خدمت کاهنان مصری شتافت و درین سفر اوری‌پید شاعر هم با او همراه بود و اوری‌پید بیمار شد و کاهنان او را علاج کردند.

فیلوسترات* هم یکجا می گو ید که افلاطون سفری به مصر کرد و از آنچه کاهنان بدو تعلیم کردند مطالب بسیاری در آثار خو یش آورد. همچنین در یکی از مکتو بات مجعول منسوب به سقراط می خوانیم که افلاطون در سراسر مصر سیاحت کرد و با عقلاء و علماء شهر سائیس در باب مبدأ خلقت و حرکت عالم مباحثه کرد. اولمپیودور از نو یسندگان قدیم هم حکایت می کند که بعد از رحلت سقراط، افلاطون نزد اصحاب و اتباع فیثاغورث در ایتالیا و سیسیل رفت و سپس راه لیبی و قورنا و مصر را پیش گرفت. در مصر از کاهنان مناسک دینی آنها را با علم نجوم فرا گرفت و سرانجام به فنیقیه و سپس دیگر بار به سیسیل رفت. در مقدمهٔ کهنه‌یی هم

که یک مؤلف مجهول برفلسفهٔ افلاطون نوشته و ظاهراً مربوط به دورهٔ قبل از عهد مسیحیت است می نویسد که افلاطون بعد از وفات سقراط نزد فیثاغوریان رفت اما چون دریافت که فلسفهٔ آنها مأخوذ از معارف مصریهاست نزد آنها رفت و از آنجا علم هندسه و کهانت آموخت و سرانجام به فنیقیه و سیسیل مسافرت کرد.

نویسندگان یونانی و رومی دورهٔ مسیحیت نیز داستان مسافرت مصر را بیش و کم با اندکی اختلاف آورده‌اند. از جمله کلمنت اسکندرانی می نویسد که افلاطون هندسه را در مصر آموخت و نزد یکی از علماء مصر مقیم شهر هلیو پولیس که نامش سخنوپیس* بود تلمذ کرد. لاکتانس* می گوید که افلاطون در تحری حقیقت و طلب معرفت بمصر سفر کرد و با کاهنان و مغان آشنائی گرفت. ژروم* خاطرنشان می کند که افلاطون مصر و جنوب ایتالیا را بقدم سیاحت پیمود و اگوستن* عقیده دارد که افلاطون آنچه را اهمیتی داشت در مصر بیاموخت و سپس نزد فیثاغوریان ایتالیا رفت.

باری چنانکه ملاحظه می شود در باب مسافرت افلاطون بمصر دو روایت و بعبارت دیگر دو قول نقل شده است. یکی روایت مصریها و یکی روایت یونانیها. روایت مصریها که از قدماء یونان «دیودور» و «استرابون» هم آن را نقل کرده‌اند در بین کسانی که از یونان بمصر رفته‌اند نام افلاطون را در ردیف اشخاصی ذکر می کند که غالباً موهوم و مجعول هستند و یا از همراهان افلاطون کسانی را ذکر می کند که ظاهراً با حکیم بمصر نرفته‌اند و یا معاصر و معاشر او نبوده‌اند. روایت یونانی هم در باب اینکه افلاطون کی و در چه سالی و برای چه مقصودی سفر مصر اختیار کرد اختلاف دارد، چنانکه سیسرون واگوستن این مسافرت افلاطون را بلافاصله بعد از مرگ سقراط دانسته‌اند و کنتی لین و آپوله و دیوژن گفته‌اند که این سفر را بجهت تکمیل اطلاعات خویش در فن هندسه کرده است. در صورتیکه والر معتقدست که افلاطون پس از وصول بشهرت کامل و در موقعی که خود فیلسوف نام‌آور بلندآوازه‌یی بوده است به ایتالیا و مصر سفر گزیده است.

بهرحال در رسالات افلاطون اشارتی روشن یا تصریحی باین سفر مصر نیست و

* Sekhnoupis * Lactance * Jèrome
* Augustin

در روایات قدیم یعنی اقوال و آثار نو یسندگانی که بزمان افلاطون نزدیک بوده اند و غالباً مسافرتهای او را به سیسیل و ایتالیا ذکر کرده اند نیز از سفر مصر ذکری در میان نیامده است. از این جهت بعضی از محققان این سفر را بکلی موهوم و مجعول شمرده اند و آن را از قبیل سفرهای خیالی افلاطون به فنیقیه و ایران دانسته اند.

اما اکثر دانشمندان این سفر را باستناد کثرت شهادات و اتفاق روایات ممکن شمرده اند و تاریخ آن را نیز باحتمال بعد از دورهٔ اقامت حکیم در میغار و قبل از جنگ معروف کورنت* یعنی تقریباً بین سالهای ۳۹۸ تا ۳۹۵ قبل از میلاد دانسته اند.

اینکه افلاطون بمصر سفر کرده باشد قبولش البته اشکالی ندارد چرا که او در بسیاری از آثار خود سیاحت و مسافرت را می ستاید و آن را جهت درک و فهم امور جهان مفید و لازم می داند. از کتاب هرودوت و بعضی مآخذ دیگر هم برمی آید که یونانی ها در آن عصر بفرهنگ و دانش مصریها معتقد بوده اند و حتی گاه مصر را مبدأ و منشاء تمدن یونانی می شمرده اند و نیز از تأمل در تاریخ آن عصر برمی آید که در آن روزگار بین مصر و یونان روابط بازرگانی عمده و مهم برقرار بوده است. و از کتاب گورگیاس افلاطون هم مستفاد می شود که خرج مسافرت از یونان به مصر خیلی ارزان بوده است و از دو درهم که مزد چهارروز یک کارگرست تجاوزنمی کرده است.

اما اینکه اقامت در مصر آیا در آثار او منعکس شده است یا نه؟ البته جواب مثبت دارد. زیرا افلاطون در آثار خود مکرر از مصر یاد می کند. در رسالهٔ گورگیاس، سقراط به «سگ، خدای مصریها» قسم می خورد و در رسالهٔ «سیاست» تیودور به «آمون خدای ما» سوگند یاد می کند، در کتاب فیدون خاطرنشان می شودکه اجساد مومیائی شدهٔ مصریها تقریباً برای همیشه صحیح و سالم و بی عیب باقی می ماند. در «جمهوریت» به زر پرستی و پول دوستی مصریها اشارت رفته است، و در کتاب «قوانین» نیز گفته شده است که علم حساب بهترین وسیلهٔ تهذیب و تربیت است بشرط آنکه نفوس را از حرص و خست قبلا تزکیه کرده

* Corinthe.

باشند و گرنه بجای خردمندی نتیجه یی که از تعلم آن حاصل می شود شرارت و لئامت خواهد بود چنانکه مصریها و فنیقی ها و بعضی اقوام دیگر از توغل در علم اعداد جز این نتیجه یی نبرده اند.

اساس کتاب جمهوریت نیز چنانکه معلوم است مبتنی براین است که جامعه دارای سه طبقه مردم است که عبارت باشند از طبقهٔ فلاحان و کارگران و تجار و طبقهٔ لشکریان و اهل نظام و طبقهٔ حکام و اعیان و افلاطون می گوید که هریک از این سه طبقه در حکم یکی از قوای نفسانی می باشند و نظم و قوام جامعه هم در آن است که هریک از این طبقات منحصراً بامور مربوط بخویش اشتغال داشته باشند چنانکه از کتاب طیمائوس برمی آید ظاهراً بعضی از نکته سنجان آتن برافلاطون طعنه می زده اند که نظم و ترتیب و طبقه بندی جمهوریت او تقریباً گرده و تقلیدست از نظم و نسق معمول در مصر، اما افلاطون در مقدمهٔ طیمائوس می گوید که آتنی ها در قدیم خود برهمین نظم و نسق زیسته اند و شباهت طبقات مندرج در جمهوریت با آنچه معمول مصریها بوده و هست نیز از همین روست که این تقسیم و طبقه بندی همانطور که در مصر معمول و متداول است در یونان و آتن هم رائج بوده است.

باری شباهت بین دستور و برنامهٔ کتاب جمهوریت با طبقات سه گانه جامعهٔ مصری معلوم خاطر معاصران افلاطون بوده است و این معنی، گذشته از مندرجات بعضی رسالات خود افلاطون، از بعضی کتب معاصران او نیز برمی آید. چنانکه ایسوکراتس * در کتاب بوزیریس * می نویسد که بوزیریس مردم مصر را بسه طبقه تقسیم کرد که عبارتند از کاهنان و کارگران و لشکریان و می گوید که طبقهٔ اول و طبقهٔ سوم حافظ و حامی طبقهٔ دوم می باشند و هرطبقه البته وظیفه و تکلیف خاص خود را ایفا می کند. در اینجا ایسوکراتس می گوید که این نسق و نظم بقدری خوب بود که «حتی مشهورترین حکماء و فلاسفه هم که با اینگونه مسائل و امور سروکار دارند» آنرا سرمشق و نمونهٔ نظم و نسق جامعهٔ خیالی خویش گرفتند و پیداست که مراد ایسوکراتس از این «مشهورترین حکماء و فلاسفه» کسی دیگر جز افلاطون نیست.

مسأله یی که دراینجا باقی می ماند اینست که آیا اصلاً جامعهٔ مصری دارای سه طبقهٔ مجزی ومستقل بوده است یا نه؟ حقیقت این است که درمصر طبقات

* Isocrates   * Busiris

جامعه تا این اندازه که ادعا می کنند مجزی ومستقل نبوده است واصناف طبقات هم محدود بآنچه افلاطون در جمهوریت ذکر کرده است نمی شده است چنانکه هرودوت مورخ معروف جامعهٔ مصری را بهفت طبقه یا هفت صنف تقسیم کرده است که عبارت از کاهنان و لشکریان و گاوبازان و خوک چرانان و بازرگانان و معبران و ملاحان باشند ومی گوید که این اصناف از یکدیگر جدا هستند و هر پسر نیز جزآنکه حرفه و پیشهٔ پدر را فرا گیرد چاره‌یی ندارد و نمی تواند که از زی و از صنف خود خارج شود. البته چنانکه از تحقیقات و تتبعات جدید مورخان برمی آید اصناف و طبقات مصریها بدانچه هرودوت هم گفته است محدود و منحصر نیست.

اما اینکه جامعهٔ مصری رامنحصر بسه طبقه بکنند ظاهراً از ابتکار و تصرف شخص افلاطون است و کسی قبل از او این کار را نکرده است و افلاطون از طبقات هفت گانهٔ هرودوت دو طبقهٔ اول را بعین نگهداشته است و پنج طبقهٔ دیگر را جملگی تحت یک نام و یک عنوان درآورده است و جامعهٔ مصری را بدین ترتیب بسه طبقه تقسیم کرده است و شاید بهمین جهت که چون خود این طبقات سه گانه را بهمین ترتیب مذکور ابداع و ابتکار کرده است در کتاب جمهوریت دیگر لازم ندیده است که نمونه و سرمشقی را که پیش نظر داشته است بصراحت باز نماید.

در کتاب «سیاست» هم افلاطون باستقلال و جدائی طبقات مصری اشاره کرده و گفته است که در مصر اگر پادشاه جنبهٔ مذهبی و روحانی و کاهنی نداشته باشد حق سلطنت ندارد و اگر هم کسی که از طبقهٔ روحانیان نباشد سلطنت را غصب نماید در صورتی می تواند سلطنت کند که با مناسک و آداب کهانت و روحانیت آشنائی بیابد.

از جمهوریت و طبقات جامعهٔ مصری که بگذریم، در کتب دیگر افلاطون باز هم اشاراتی در باب مصر وجود دارد که جالب است. در کتاب سیاست یک اجنبی از سقراط جوان سئوال می کند که هیچ، از حوض ها و برکه هائی که در کنار نیل برای گرفتن ماهی ساخته اند و همه تعلق بسلطان مصر دارد چیزی شنیده است؟ و سقراط جواب مثبت می دهد. و معلوم است که در مصر ماهیگیری رواج و شیوع بسیار داشته و برکه ها و حوض هائی که در کنار نیل ساخته بودند آب را نگه می داشته و سپس روان می کرده است.

در کتاب دوم «قوانین» که بحث در باب تربیت پیش می آید می نویسد که در مصر برخلاف ممالک دیگر بهیچوجه اجازه نمی دهند که آوازها و آهنگهای تازه‌یی بسازند و آنها را بکودکان و جوانان بیاموزند زیرا مصریها مدتهاست که رقص ها و آوازهائی را که باید کودکان و جوانان فراگیرند معلوم و معین کرده‌اند و بآنها جنبهٔ مذهبی و دینی داده‌اند. و دیگر بموسیقی دانها و اهل هنر اجازه‌نمی دهند آداب و سنن قدیم بومی و محلی را تغییر دهند و دگرگونه کنند. باینجهت است که حجاریها ونقاشی های ده‌هزار سال قبل با آثار جدید هنری تفاوت ندارد و آهنگها و آوازهائی که از چندین مدت باقی مانده است در نظر مردم مصر جنبهٔ قدس دارد و گمان‌می کنند ساختهٔ ایزیس خدای مصر باشد. و افلاطون می گوید که مصریها در این امر بخصوص حق دارند اگر چه در موارد دیگر درست رفتار نمی کنند.

در کتاب هفتم قوانین هم که باز از تربیت سخن در میان می آیدمصریها را تحسین می کند که تمام رقصها و آوازها را جنبهٔ قدس و روحانیت داده‌اند و آنها را چنان با مناسک و مراسم دینی توأم کرده‌اند که نوخاستگان را دیگر هرگز بخاطر نمیگذرد که درصدد تغییر و تبدیل آوازها و رقصهای قدیمی و کهن برآیند. افلاطون که در همهٔ عمر علی الخصوص در دورهٔ پیری محافظه کار و معتدل بود در اینجا فنون و صنایع ثابت و بی تغییر مصریها را می ستاید و آن را برهنر یونانی که در آن دوره روی بتحول و تکامل داشته است رجحان می نهد. نیز در کتاب هفتم قوانین روش مصریها را در تعلیم ریاضیات باطفال ستایش می کندوطریقه‌یی را که در تدریس حساب و اعداد داشته‌اند مفید و مفرح و جالب می شمرد. اما در کتاب آخر قوانین صحبت از آن در میان می آید که باید با غربا با لطف و محبت رفتار کرد و نباید «آنگونه که امروز بین فرزندان نیل (یعنی مردم مصر) معمول است آنها را با اطعمهٔ ناگوار و ذبایح نامطبوع از خویش نفور و بیزار کرد» و این مطلب اشارت دیگریست به خست اهل مصر که در موارد دیگر هم افلاطون بدان اشارت کرده است.

در آنچه گذشت تقریباً چهار مورد از اشارت افلاطون وجود دارد که ممکن است حکایت و دلالت براقامت حکیم در مصر کند و این چهار مورد عبارتند از اشاره به برکه‌ها و حوض های نیل، و اشاره بطرز تعلیم، و اشاره بخست مردم، و اشاره به طعمه و ذبایح آنها.

معذلک بصرف این اشارات نمی توان مسافرت افلاطون را به مصر قطعی و مسلم دانست. اما البته قراین و شواهد دیگر هم هست. از جمله اینکه بقصص و اساطیر مذهبی و روحانی مصریها نیز در آثار افلاطون اشارتها رفته است و بعضی از قصص و اساطیر منقول در آثار افلاطون را محققان از اساطیر مصری مأخوذمی شمرند. از جمله در «فدر*» سقراط داستانی نقل می کند که چگونگی اختراع خط و انتشار آن را در مصر بیان می نماید و مدعی است که آنرا از پیران بیاد دارد و ظاهراً از «اساطیر مصری» است. دررسالهٔ «فیلیپ» هم سقراط ضمن بحث در باب «واحد» و «مجموع» باز به اساطیر مصری استشهاد می نماید. البته درین هردو قصه خود سقراط، یا بهتر بگوئیم افلاطون تصرف کرده است اما بهرحال از تأثیر اساطیر مصری خالی نیست.

قصهٔ جزیره موهوم اتلانتید* که بنابروایت افلاطون در ماوراء محل جبل الطارق امروز واقع بوده است و سرانجام پس از زلزله و طوفانی سخت این جزیره بزیر آب رفته و ناپدید شده است نیز در هردو رسالهٔ «طیمائوس*» و «کری تیاس*» با اندک تفاوت در تفصیل و اجمال، از قول سولون روایت شده است که بموجب قول افلاطون سولون نیز آن را درسائیس از بلاد مصر شنیده است و این قصه را افلاطون از روی اساطیر یونانی وضع کرده اما تأثیر قصص و اساطیر مصری نیز در آن مشهود است و توصیفی هم که از شهر اتلانتید کرده است از روی آنچه دربارهٔ بابل و اکباتان شنیده بوده است می باشد و بهرحال بعدها در باب جزیرهٔ اتلانتید تفحص و تجسس بسیار کرده اند و نیافته اند و اکنون هیچ شک نیست که این جزیره بکلی موهوم و مخلوق ذهن افلاطون است و حقیقتی نداشته است.

باری انعکاس قصه ها و اساطیر مصری در افسانه های منقول در آثار افلاطون نشان می دهد که حکیم یونان را رغبت و علاقهٔ خاص بمصر بوده است و علی الخصوص جنبهٔ مذهبی و محافظه کاری تمدن مصر زیاده مورد توجه او بوده است و از قصص و اساطیر مصری هم برای تزیین قصه ها و افسانه های خویش استفاده برده است اما در فلسفه بنظرنمی آید که چندان چیزی از مصریها گرفته باشد.

(تیرماه ۱۳۳٤)

* Phèdre * Atlantide * Timée * Critias

ارسطو و میراث او در نقد ادبی

۱

فلسفهٔ ارسطو و عقاید و آرائی که آن حکیم در بارهٔ حکمت طبیعی و الهی آورده بود، با زوال دوره‌یی که در تاریخ حکمت اروپا بدورهٔ «اسکولاستیک*» معروفست، از اهمیت افتاد و کلام استاد اعتبار و حجیت خود را از دست داد. اما «فن شعر» او و تعالیم و عقایدی که «دانای یونان» در زمینهٔ مباحث ادبی و ذوقی آورده بود، همچنان بیش و کم، هنوز بقوت و اعتبار خویش باقی است و گذشت روزگار و بحث و تحقیق اهل نظر، درطی قرنهای دراز، هیچ از اهمیت و عظمت آن نکاسته است و این نکته خود، تنها بدان سبب نیست که منطق ارسطو هنوز با وجود انتقادات و ایرادات کسانی چون بیکن*، استوارت میل* و کانت* و یحیی نحوی و غزالی و ابن‌تیمیه و امثال آنها همچنان استوار مانده است و با آنکه بیحاصلی آن در کشف مجهولات تا اندازه‌یی محرز شده است، استحکام و متانت آن هیچ خلل ندیده است، بلکه مزید شهرت و اعتبار فن شعر ارسطو بیشتر بدین سبب است که مبانی و قواعد فنون تراژدی و حماسه و کومدی درین کتاب بقدری متین و دقیق تحقیق و بیان شده است که تا در جهان فن درام و ذوق شاعری هست تحقیقات او درین مباحث همواره جالب و درخور مطالعه و توجه خواهد بود. چنانکه بعضی از مباحث و نکاتی که ارسطو درین کتاب آورده است مانند وحدت فعل و وحدت زمان مکرر مورد بحث و تحقیق نقادان و نکته‌سنجان قدیم و جدید واقع شده است، و در آن از رد و قبول سخن‌ها بسیار رفته است.

* Scolastique Bacon   * Bacon   * John Stuart Mill   * Kant

نویسندگان و شاعران اروپا در عصر کلاسیک در تفسیر و تبیین عقاید او بنهایت درجه اهتمام داشته اند و شاعران و نویسندگان عصر رمانتیک بسیاری از آن اصول و قواعد را طرد و جرح می کرده اند، و در رد و قبول تمام یا بعضی از آن آراءِ اهل نظر مشاجرات و مناقشات بسیار داشته اند و اینهمه بحث و تحقیق در رد و قبول، که دربارهٔ مندرجات «فن شعر» ارسطو در قدیم و جدید روی داده است، نشان می دهد که هنوز این نقد شعر دانای یونان کهنه ومنسوخ نشده است و شاید بتوان گفت که این کتاب از جهت شهرت و قبولی که در بین طبقات مختلف اهل نظر از حکماء و شعراء و نویسندگان و نقادان قرون واعصار یافته است، در بین کتابهای علمی عالم کم نظیر باشد.

نکته اینجاست، که عقاید و آراءِ مهم و جالبی که این پیر دوهزار و چهارصد ساله، در یونان راجع بمسائل نقادی گفته است برای روزگار ما هنوز تاحدی تازه استِ و نکاتی را که اودر باب ماهیت و جوهر هنر، و فنون و انواع شعر، و اغراض اخلاقی و ذوقی آن بیان نموده است و جوابهایی که بدینگونه مسائل داده است، درعهد ما باز باطل و مدروس و کهنه و نامقبول جلوه نکرده است، سهلست شاید هنوز جوابهایی بهتر و روشنتر و عمیق تر و دقیق تر از پاسخهای او، برای اینگونه مسائل بدست نیامده است.

چنانکه تحقیق دقیق و مرتبی که ارسطو در باب تراژدی کرده است و جوابهای روشن و معقولی که او بمسائل مربوط بفن درام داده است، هیچ با آن خیالبافی های شگفت انگیز و تهورآمیزی که فی المثل نیچه در «ولادت تراژدی ازموسیقی *» خویش بیان کرده است، طرف نسبت نیست و ارسطو که ذوق و دماغ علمی و تجربی داشته است، حاجت ندیده است که مانند این فیلسوف نزدیک بعصر ما در تبیین کیفیت پیدایش تراژدی فرضیه های غریب رؤیاآلود عرفان آمیزی از تارو پود خیالات خویش ببافد و پیدایش تراژدی را حاصل یک سلسله منازعات و مبارزات مستمر روحی بین آئین آپولون و آئین دیونی زوس * بداند و اصالت هنر یونانی را در اتحاد بین این دو آئین که اولی مظهر نیروی مردانه دیونی زوس و دومی نمودار زیبائی و صفای آپولون * است بشمارد، و نتیجه بگیرد که این منازعات مستمر منجر

* Nietzsche, Die geburt der tragodie   * Dionysos   * Apollon

به پیروزی شیوهٔ استهزاءِ سقراطی شده است و عاقبت اوری‌پید* شاگرد سقراط این دورهٔ درخشان تآتر آتن را بپایان آورده است و مکالمات بین الاثنین را که از آئین آپولون مأخوذست جایگزین آواز گروه خنیاگران کرده است که بآئین دیونی زوس مربوط بوده است.

ارسطو باین فرضیه های عجیب و درخشان، که بر رؤیا و خیال بیشتر تکیه دارد تا بر تحقیق و تتبع، هیچ توسل نجسته است، بلکه جهت تحقیق در قواعد و اصول و مسائل مختلف تراژدی فقط باین اکتفا کرده است که نمایشنامه های مختلف را از نزدیک بدقت ببیند، در تماشاخانه و کتاب آنها را مطالعه بنماید، رموز و دقایق آنها را چنانکه شیوهٔ اهل تحقیق است بدقت وارسی کند، و سرانجام اصول و اجزاء آنها را جدا کند و همه را طبقه‌بندی بنماید، و چنانکه لازمهٔ تحقیق علمی است نتیجهٔ تحقیق و تجربهٔ خود را با رعایت بی طرفی و بی غرضی، اما البته درحدود مقبولات و مبانی فلسفهٔ خویش و بهرحال بدون آنکه بعرفان‌بافی و خیال‌پردازی مجال ظهور بدهد بیان نماید.

ازین روست، که بعد از گذشت قرنهای دراز هنوز سخن او برای ما جالب و شنیدنی است و با آنکه البته کامل و بی‌عیب نیست اما هنوز درخور توجه و اعتنای تام است. علی الخصوص که ارسطو درین کتاب بدو نکتهٔ مهم و اساسی توجه خاصی کرده است: یکی اینکه مبانی اخلاقی را نباید ملاک و میزان شناخت آثار هنری کرد، و بعبارت دیگر احکام اخلاقی را از احکام ذوقی باید تفکیک نمود، و نکتهٔ دیگر آنکه آثار هنری را نباید تقلید و محاکاة صرف و محض طبیعت تلقی کرد بلکه باید توجه داشت که هنرمند درین محاکاة و تقلیدی که از طبیعت و دنیای خارج می کند، ازعقل و ذوق خویش نیز مایه می گذارد، و کار او آنطور که افلاطون و پیروان او پنداشته اند تصویر ساده‌یی از نقش موجودات نیست. هر چند ارسطو خود، این نکته را بدین شرح و بیان آشکارا نمی گوید اما بدون تردید حل این دو نکته بفکر او، و بر اثر تحقیقات او در رسالهٔ فن شعر، شده است.

درهر حال، این رساله با آنکه از نقص و کسر و ابهام و غموض خالی نیست، مدتهای دراز با افکار و عقول اهل نظر بازی کرده است و شرح ها و ترجمه های

* Euripide

متعددی که از این کتاب در السنهٔ مختلف اروپائی هست، از نفوذ و اعتبار عجیب آن حکایت دارد. تعداد ترجمه‌ها و شرح‌هایی که ازین کتاب تاکنون در زبانهای مختلف اروپائی انجام یافته و منتشر شده است اکنون جمعاً از هزار و پانصد کتاب و رساله تجاوز می کند و این خود از وسعت دائرهٔ انتشار آن حکایت دارد.

عبث نیست که محققان و منتقدان در ستایش این کتاب سخن بسیار گفته اند و تاحدی نیز درین ستایش بمبالغه گرائیده‌اند. لسینک* نویسنده و منتقد نامدار آلمانی می گوید «رسالهٔ فن شعر ارسطو مانند اصول هندسهٔ اقلیدس ازخطا خالی است» و آنتونیولولو* منتقد اسپانیائی آنجا که ازین رساله سخن می گوید، می نویسد «ذوق ارسطو از ذوق تمام شعرا محکم‌تر و استوارترست و وی از همهٔ شاعران این نکته را بهتر دریافته است که در یک اثر شاعرانه کدام امور لازم و درخورست و کدام امور درخور و لازم نیست» و برون تیر* نقاد فرانسوی می گوید که «امروز هم مسائل فن نقادی در نزد ما همانهایی است که نزد ارسطو بوده است وهر چند اصطلاحات و تعبیرات دیگرگونه گشته است اما نه کنه مطالب و مسائل عوض شده است ونه حتی قسمتی از جوابهایی که ارسطو باین مسائل داده است از اعتبار افتاده است» و چرنی شفسکی منتقد مشهور روسیه، در قرن نوزدهم می نویسد که این کتاب فن شعر «اولین و اساسی ترین تحقیق است درمسائل زیباشناسی، که تا پایان قرن اخیر، مبنای تمام مفاهیم مربوط بشناخت زیبائی بوده است».

۲

این کتابی که ارسطو، «دربارهٔ فن شعر» دارد، جزء آندسته از کتابهای اوست که آنها را برای انتشار در بین عامه نمی‌نوشته است، بلکه آنها را فقط بجهت این تألیف می کرده است که بر شاگردان خویش در «لوکئون*» تعلیم و املاء بنماید و ایندسته از آثار او موصوف است بایجاز درعبارت و ضعف در انشاء و همچنین بدشواری و پیچیدگی بسیار. علتش هم اینست که چون خودش مطالب اینگونه کتابها را برای شاگردان خویش بزبان، توضیح و بیان می کرده است، درآراستن و

* Lessing * Antonio Lollo * Brunetiere
* Lyceun

پیراستن عبارات و کلمات آنها، برخلاف آندسته کتابهای دیگرش که برای عامه بوده است، ضرورتی نمی دیده است.

از این روست که درین کتاب فن شعر او پیوند عبارت ضعیف و تعقید و استطراد فراوان است و این معانی سبب شده است که کتاب پراز اشکال وابهام گردد و فهم آن حتی از روی ترجمه های دقیق دشوار باشد، تاحدی که گویند گوته* شاعر معروف، وقتی ترجمهٔ آلمانی آن را در حدود سن بیست سالگی خواند، تقریباً چیزی از آن ملتفت نشد. اما سی سال بعد که با دقت بیشتری آن را مطالعه کرد، تازه آن قسمت از مطالب و اغراض حکیم را که از روی نسخ ناقص غیرمنقح متداول در آن زمان مفهوم بود، ادراک نمود و در سال ۱۷۹۷ میلادی به شیلر* دوست شاعر خویش نوشت: «انسان هیچ کتابی را چنانکه حق آنست نمی شناسد مگر وقتی که آن را خوب فهمیده باشد».

حقیقت آنست که درطی کتاب بقدری ایجاز و تعقید و استطراد هست که فهم مطالب آن جز برای کسانی که به تعمق درعبارات عادت دارند آسان نیست و برای کسانی هم که به تعمق و تحقیق عادت دارند ادراک مقاصد و اغراض وی مستلزم آنست که باشارات و تلمیحات حکیم آشنا شوند و در بحث و فحص مواردی که او بایجاز و اختصار از سر آنها گذاشته است سعی بنمایند.

آنچه محقق است، اینکه فن شعر را ارسطو در دورهٔ پختگی و کمال فکری و عقلی خویش نوشته است. ازقرائن پیداست که آن را قبل از «فن خطابه*» و بعد از کتاب «سیاست» و در هرحال بین سالهای ۳۳۴ تا ۳۳۰ قبل ازمیلاد تألیف کرده است. اما آیا آنچه ازین کتاب امروز دردست ماهست متن کاملی است که ارسطو نوشته است؟ حق اینست که در مطالعهٔ تمام کتابهای ارسطو انسان همواره با این مسأله روبروست که آیا این کتاب از ارسطو است یا نه و اگر ازاوست تمام کتاب تألیف خود اوست یا قسمتی از آن ملحقات و اضافات دیگران است؟

اما درباب کتاب «فن شعر» شک نیست که بصورت حاضر، البته ازنقص و کسر خالی نیست. چون وعده‌یی را که درآغازفصل اول می دهد و می گوید از تمام امور راجع بشعر برحسب ترتیب سخن خواهد گفت بانجاز نمی رساند. بحث درباب کومدی

* Goethe		* Schiller		* Rhetorique

را هم که درفصل ششم، ببعد، موکول می کند، یکسره فراموش می کند. آن تحقیقی هم که در کتاب «خطابه» دو بار اشاره کرده است که راجع به هزلیات درفن شعر خواهد کرد، در نسخ موجود کتاب «شعر» هیچ دیده نمی شود. گذشته ازین، در پایان کتاب، مطالب فصل آخر را بطور اجمال و فهرست تکرار می کند و این کار را ارسطو درهمین کتاب و بعضی کتابهای دیگرش، درمواردی می کند که می خواهد وارد بحث تازه یی بشود و فصل تازه یی را آغاز کند.

دیوجانس از اهل لائرتوس* هم که فهرست آثار ارسطو را در «تاریخ حکماء» خویش ذکر کرده است می گوید کتاب ارسطو در باب شعر مشتمل بر دو مقاله است در حالی که آنچه امروز از آن برای ما باقی مانده است یک مقاله بیش نیست و ازین رو محققان معتقدند کتابی که امروز بنام «فن شعر» ارسطو در دست ما باقی مانده است، از نقص خالی نیست و در حقیقت فقط عبارتست از جزء اول کتابی که جزء دوم آن از بین رفته است و یا خود اصلا تألیف نشده است.

اما همین قسمت کتاب هم که اکنون باقی مانده است، با آنکه از نقص وکسر مصون نمانده است، تناسب کامل بین اجزایش هست و بآسانی می توان دریافت که ترتیب و تبویب مطالب آن از روی طرح معینی بوده است. چنانکه هرچند ترتیب فصول کتاب از آشفتگی و پریشانی برکنار نیست و بعضی استطرادات در آن هست باز از مندرجات آن می توان درینجا دورنمائی مختصر و کوتاه بخواننده عرضه کرد؛ ازین قرار: نخست، مقدماتی است که در باب ماهیت و انواع شعر، و اصل و مبدء پیدایش آن بحث می کند پس از آن بحث وتحقیقی است در باب فن تراژدی و اجزاء و ارکان آن. که البته ناقص است و در تمام آن امور حق سخن ادا نشده است سپس بحثی کوتاه و فهرست مانندست در باب اپو پوئیا یعنی حماسه پس از آن بحثی است انتقادی درباب اشکالاتی که منتقدان بر کلام شاعران گرفته اند و ارسطو درین فصل در رفع این اشکالات بتأویل و توجیه می پردازد و پس از آن، کتاب با مقایسهٔ اجمالی بین حماسه و تراژدی خاتمه می یابد.

بدین ترتیب «فن شعر» بهمین صورت نسبة آشفته و پریشانی هم که امروز در

* Diogènos of Laertus

دست ماست باز کتابی است مرتب و مضبوط و مربوط. هر چند در آن سقطات و موارد مبهم زیادست و در بعضی موارد هم ارتباط بین مطالب چندان روشن نیست. از محققان قدیم بعضی این گناه را بگردن ناسخان کهن می انداختند که بعقیدهٔ آنها کتاب حکیم را تلخیص و ناقص کرده بودند. اما حقیقت آنست که کتاب بیش و کم بهمین صورت امروز از خود ارسطو بازمانده است و ناسخان ازین حیث گناه ومسؤلیتی ندارند.

این کتاب درواقع، بمنزلهٔ جزوهٔ درس بوده است که استاد بر شاگردان خویش تقریر و املاء می کرده است و مشکلات آن را نیز خود ایضاح و تبیین می نموده است. ازین روست که در آن گاه ایجاز مخل سبب تعقید کلام و اخفاء مراد مصنف شده است وگاه کثرت استطرادات و جمله های معترضه موجب اطناب ممل و گم کردن سررشتهٔ مقصود برخواننده گشته است. بعلاوه چون این درس و سایر دروس را نیز ارسطو مکرر و در طی سالیان دراز، بر شاگردان مختلف املاء و تقریر کرده است، در مطالب آن اضافه و نقصان وارد آورده و استطراد و توضیح و تکمیل وتصحیح و تهذیب نموده است، و اینهمه البته در متن و حواشی نسخ قدیم کتاب باقی مانده و سبب دشواری آن گشته است و با اینهه شاید ارسطو باعتماد اینکه خود، بزبان و بیان موارد مبهم و نکات تاریک آن را برشاگردان روشن می نماید حاجتی ندیده است که در تبویب و ترتیب آن نظر نهائی اعمال کند و موارد مبهم را توضیح نماید و آنچه را ناقص گذاشته است تکمیل کند یا آنچه را مکرر آورده است حذف و رفع و رجوع بنماید.

چنانکه ازجمله مواردی که در آن بتکرار مکرر پرداخته است بحث در باب تعرف یا بازشناخت است که در فصل یازدهم از آن سخن گفته است و در فصل شانزدهم باز بر سر آن سخن رفته است. آیا فصل شانزدهم تهذیب و تکمیل نهائی همان مطالبی نیست که خود در فصل یازدهم گفته است و آیا قصدش فی المثل آن نبوده است که این فصل را بجای مطالب فصل یازدهم بگذارد و آن مطالبی را که در فصل یازدهم بوده است از درج کتاب ساقط نماید؟ در بعضی موارد نیز فصول یا عبارتهائی هست که بنظر می آید در جای خود نیست و مناسب تر آن بوده است که در جای دیگر باشد واینهمه، دلالت دارد براینکه ارسطو نخواسته است و یا فرصت و

مجال این را نیافته است که درین جزوه تجدیدنظر کند و آن را برای انتشار آماده سازد. بنابراین، باحتمال قوی، این کتاب تقریباً بهمین صورتی که هست، بوسیلهٔ استاد، بر دانش طلبان املاء و القاء می شده است. و مانند سایر دروس او، محتاج شرح و بسط و نقد و بحث مفصل شفاهی بوده است.

ارسطو، در حدود سیصد وهشتاد و چهار سال قبل ازمیلاد مسیح در استاگیرا * از بلاد مقدونیه بدنیا آمد. پدرش نیکوماخس * نام داشت و در دربار سلطان مقدونیه طبابت می کرد. ارسطو در کودکی از پدر یتیم ماند و او را بآتن بردند تا بکسب دانش بپردازد. مدت بیست سال در آتن ماند و در محضر افلاطون به تلمذ پرداخت. بعد از مرگ استاد آتن را ترک کرد و یک چند در بلاد دیگر یونان بسر برد تا او را بمقدونیه خواندند و فیلیپوس * سلطان مقدونیه تربیت اسکندر فرزند خویش را بدو سپرد. اما ظاهر آن است که ارسطو در تربیت و تعلیم این کودک وحشی خوی تند مصروع دائم الخمر، که از بوسفال * اسب افسانه یی خویش هم سرکش تر و تندتر و تیزتر بود، چندان توفیق نیافت. در هر حال، پس از وفات فیلیپوس اسکندر بجای او سلطنت یافت، و درصدد تسخیر آسیا برآمد.

ارسطو از مقدونیه بآتن باز آمد و در آنجا مدرسه یی بنام لوکئون تأسیس کرد و بتدریس حکمت پرداخت. در اواخر عمر بسبب جفائی که اسکندر در حق خواهرزادهٔ وی کرد از او رنجید. اما بعد از وفات اسکندر، که آتنیان می خواستند سراز چنبر طاعت مقدونیه بر تابند، او را بسبب علاقه یی که باسکندر و مقدونیه داشت ایذاء کردند و حتی درصدد محاکمه اش برآمدند از این رو از آتن بیرون آمد، و چندی بعد در خالکیس * بسال ۳۲۲ قبل از میلاد درگذشت.

آثار او که ظاهراً اولین بار در عهد سولا * سردار نامدار رومی منتشر گشت آنقدر گوناگون است که ذکر فهرستی از آنها نیز در حوصلهٔ این گفتار نیست. اینقدر هست که در تمام مطالب و مسائل علمی آنعصر از منطق و حکمت طبیعی و حکمت الهی و اخلاق و سیاست و فن خطابه و فن شعر، تحقیقاتی داشته است و کتابهایی نوشته

* Stagira
* Nicomaqe
* PhiliPPe
* Bucephal
* Chalcis
* Sylla

است. اما، چون برخلاف استاد خویش افلاطون، ذوق شاعری قوی نداشته است، و یا چون فرصت ومجال تنقیح و تهذیب مسوده‌های آثار خود را نیافته است، کلام او از لطف وجمال کلام افلاطون عاری است و در حالی که افلاطون افکار و آراء خود را بصورت محاورات و با عباراتی مشحون از شور و تخیل بیان می کند، وی همواره بدون واسطه با خواننده سخن می گوید و مطالب و مقاصد خود را عاری از هرگونه پیرایه‌یی با وی در میان می گذارد. و مطالب او نیز عقاید و آرائی است که اساس آن رد نظریهٔ افلاطون در باب وجود مثل است و برخلاف افلاطون معتقد است که معقولات وجود مستقل و مجزائی ندارد و اعتقاد باینکه صور معقول اعیان ثابته هستند باطلست و تمام نتایجی هم که افلاطون و پیروان او از اصالت صور معقول گرفته‌اند و بر روی آن نتایج فرضیه‌هایی در مسائل اخلاق و سیاست و غیره ساخته‌اند هیچ کدام اساس درستی ندارد و بر تمام آنها اشکال و ایراد واردست که ارسطو در غالب کتب خویش بصراحت و اشارت این اشکالات را بر آراء افلاطون وارد می کند، و این کلام او هم معروف است که درجواب معترضان خویش گفته است «افلاطون نزد من گرامی است، اما حقیقت از او هم گرامی تر است».

آیا در این کتاب «فن شعر» هم ارسطو برد عقاید و آرائی که افلاطون در باب شعر و شاعری بیان کرده بود نظر داشته است؟ ظاهراً درین باب جای شک نباشد. درواقع افلاطون، با آنکه خود برخلاف ارسطو ذوق شاعری داشته است و بیک معنی شاعری پرشور و حال هم بوده است در باب ارزش و اهمیت شعر بیش ازحد ضرورت بدبینی و سخت گیری کرده است. درنظر او شعر مانند نقاشی و تمام هنرهایی که اساسشان تقلید و محاکاة است، چیزی نیست جز تقلید اشکال طبیعی یا احوال نفسانی که خود آنها اصالت ندارند بلکه در حکم سایه‌هائی متغیر و زودگذر از اعیان ثابته‌اند و فقط این اعیان ثابته‌اند که از کون و فساد مصونند و حقیقت دارند باقی هرچه هست خطوط و نقوش این اعیان ثابته‌اند که افلاطون آنها را مثل نامیده است. چون محسوسات و مدرکات انسان خود یک درجه از حقیقت دورست، پس آثار شاعران و هنرمندان که خود جز تقلید و تصویر آن محسوسات و مدرکات چیزی نیست، دو درجه از حقیقت دورست. گذشته ازینها، بعقیدهٔ افلاطون کار شعر توصیف و تعریف حالاتی است که از شهوت و غضب ناشی است

و بنابرین سبب ضعف عقل و غلبهٔ شهوات می شود و بفساد اخلاق منتهی می گردد و ازین روست که افلاطون شاعران را از جمهور خیالی خویش طرد می کند و وجود آنها را مایهٔ گمراهی و تباهی مردم می شمارد.

اما این سخنان افلاطون که بر اعتقاد باصالت مثل مبتنی است نزد ارسطو البته مقبول نیست. چون، برخلاف افلاطون که عالم را از ورای ابر و مه تاریک عرفان و خیال می بیند، ارسطو در امور عالم بچشم واقع بینی می نگرد، و بجای سیر در ملکوت بتعمق در ناسوت می پردازد و ازین جهت هیچ حاجت نمی بیند که اموری مانند شعر و نقاشی را که جزء ضروریات و حوائج عمده و مهم جامعه است، بپاس اخلاق محکوم و مطرود بنماید. بلکه چون ملاحظه می کند که شعر و شاعری و نمایش و نقاشی و سایر فنون هنر جملگی از لوازم تمدن است بی طرفانه در مبانی و غایات آنها ببحث و تحقیق می پردازد و از بحث و تحقیق ملتفت می شود که منشأ ابداع و ایجاد آثار هنر علاقهٔ بتقلید و محاکاتست که در انسان غریزی و فطریست و سبب التذاذ از آن هم این است که این تقلید و محاکاة بهرحال چیزی بانسان می آموزد. از اینجاست که درمی یابد ماهیت و جوهر شعر و هنر عبارتست از تقلید و محاکاة و آن لذت و حالتی، که از تقلید و محاکاة حاصل می گردد نیز خود غایت آن است.

اما شاعر و هنرمند، بعقیدهٔ ارسطو کارش تقلید صرف و محض ازعالم خارج نیست، و شاعر فقط بمنزلهٔ آینه داری نیست که مطابق آنچه افلاطون پنداشته است، عالم را چنانکه هست بعین تصویر و تقلید نماید بلکه از خود همواره چیزی بدان می افزاید و امور عالم را بتفاوت اغراض، گاه بهتر از آنچه هست و گاه بدتر از آنچه هست، نیز تصویر و توصیف می نماید. تأثیر شعر و درام هم آنگونه که افلاطون پنداشته است عبارت از ضعف عقل و غلبهٔ شهوت نیست بلکه شعر،علی الخصوص تراژدی، در انسان حس ترس و شفقت را برمی انگیزد و از طریق کثارسیس موجب تزکیه و تهذیب نفس انسان را فراهم می آورد. درینصورت شعر و شاعری بدانگونه که افلاطون پنداشته است، سبب ضعف عقل و فساد اخلاق هم نیست.

لیکن کثارسیس* چیست؟ این را ارسطو خود بدقت و صراحت توضیح نداده

* Catharsis

است و از این رو در فهم و ادراک مفهوم آن، بین شارحان کتاب او مشاجره و اختلاف بسیار رخ داده است. درست است که از کتاب «سیاست» و «خطابه» و «اخلاق نیکوماخس» و «مسائل*» ارسطو، و همچنین از بعضی آثار و اقوال افلاطون و پروکلوس* و فلوطین و یملیخوس* مطالبی می توان بدست آورد که معنی و مفهوم این لفظ را تا اندازه‌یی می رساند اما این فقرات هیچ کدام نمی رساند که مراد ارسطو از این تزکیه و تصفیه چیست و آن را بچه وسیله و از چه راه و چگونه عملی می داند؟

ازین روست که شارحان و منتقدان، خاصه شارحان عهد رنسانس در باب کثارسیس بحثهای مفصل کرده‌اند. منتقدان قرون بعد هم در آن اقوال و آراء خوض نموده‌اند و مطالب دیگری گفته‌اند که بیشتر در فهم مراد حکیم ازین لفظ اختلاف حاصل شده است و خلاصه کار بجائی کشیده است که شارل پرو* از نویسندگان قرن هفدهم فرانسه، در کتاب خویش موسوم به «موازنه بین متقدمان و متأخران» دربارهٔ این لفظ می گوید «سخنی است نامفهوم که از بس دربارهٔ آن اختلاف هست، می توان گفت هیچ کس معنی آن را درست درنیافته است» و خلاصه شاید بتوان گفت که درهر عصرِ اهل نظر باقتضای ذوق و سلیقه و میل و پسند مردم عصر خویش آن را بنحوی دیگر تعبیر کرده‌اند. بعضی آنرا از جهت طبی و بعضی از دیدگاه نفسانی تفسیر کرده‌اند، پاره‌یی از لحاظ اخلاقی و برخی هم از نظر ذوقی بتأویل آن پرداخته‌اند، بطوریکه تاریخ عقاید و آرائی که در تأویل و تفسیر این کلمه بیان شده است، تقریباً تاریخ تمام مکاتب و اعصار ادبی و نقادی است.

درهر حال از جملهٔ این شرح‌ها و تفسیرها، یکی قول شارحان عهد رنسانس است، مانند ربرتلو و کاستل و ترو، که گفته‌اند مراد «دانای یونان» از این تعبیر این است که، در مشاهدهٔ تراژدی انسان بقدری با ترس و شفقت خو می گیرد که وجودش از آن ضعف و زبونی که از این دوحالت حاصل می گردد بکلی مجردمی شود و معنی تزکیه همین است. قول دیگر درین باب سخن لسینگ آلمانی است، که نظیر آن را با اندک تفاوتی دیگران هم گفته‌اند و آن این است که تماشای تراژدی

* Les Problemes
* Proclus
* Jamblichus
* Charles Perrault

عواطف و احوالی مانند حس ترس و شفقت را در وجود ما تزکیه و تعدیل می کندو آنها را بعادات و حالات مناسب و مطلوب، تبدیل می نماید وکسانی مانند هنری وایل * و یاکوب برنیز*، هم از تفسیر و تأویل طبی خویش بهمین نکته رسیده اند و گفته اند ترس و شفقت که در تماشای تراژدی، بر انسان عارض وطاری می شود بمثابه دارو و جلابی پاک کننده است که غلبهٔ همان دو حس را در وجود انسان از بین می برد، و کاری که تراژدی درین مورد انجام می دهد نظیر همان امریست که اطباء در دفع بعضی سموم داشته اند و دفع فاسِد را با فسد می کرده اند. درهر صورت، با آنکه مراد و مقصود ارسطو از لفظ کتارسیس درست روشن نشده است، اینقدر هست که بطور یقین نظرش این است که رأی افلاطون را در باب اثر نامطلوبی که بعقیدهٔ او بر تراژدی مترتب بوده است جرح ورد نماید.

۳

در بارهٔ کیفیت انتشار آثار ارسطو داستانی نقل کرده اند که شاید از مبالغه یی هم خالی نباشد اما بهرحال نشان می دهد که آثار و تألیف «دانای یونان» مدتها بعد از وفات او انتشار یافته است. باری، مطابق این داستان کتب ارسطو در دوران حیاتش منتشر نشد و چون در پایان عمر نیز کاهنان و رؤسای عوام او را تکفیر کردند، بعد از مرگش نیز انتشار آنها میسر نبود.

شاگردش تئوفرستس* که بعد از استاد در لوکئون بتعلیم آراء و تحقیقات او پرداخت نسخ خطی آثار استاد را حفظ کرد و بهنگام مرگ تمام آنها را با کتابخانهٔ او بیکی دیگر از تلامذهٔ ارسطو، که نامش نلئوس* بود واگذاشت. نلئِوس کتابخانه را به بطلمیوس فیلادلفوس* که سلطان مصر بود فروخت اما نسخ خطی آثار ارسطو را نگهداشت. اخلاف نلئوس اهل سواد و کتاب نبودند اما چون می دانستند که این کتب قیمت و اهمیت تمام دارد برای اینکه آنها را از دستبرد و گزند محفوظ بدارند، همه را در انباری پنهان کردند. این کتابها، مدتی دراز در آن انبار تاریک پوشیده مخفی ماند. سرانجام توانگری از اهل آتن که دوستدار کتاب بود و برحسب تصادف

* Henri Weil
* Jacob Bernays
* Theophrastus
* Neleus
* Ptolemy Philadelphus

از وجود این نسخ نفیس اطلاع یافته بود، آنها را ببهای گزاف از اعقاب نلئوس بخرید، و بدینگونه نسخ خطی آثار ارسطو، بعد از آنکه قریب صدو پنجاه سال در گوشهٔ انباری تاریک و مرطوب بزندان افتاده بود، از زاو یهٔ فراموشی بیرون آمد.

این کتابدوست آتنی که آپلیکون * نام داشت این کتب را بآتن برد. و چون دید که از آسیب رطوبت و گرد و غبار و موش و موریانه بآنها لطمه بسیار وارد آمده است باستنساخ از آنها پرداخت و ظاهراً از همان وقت، جهت اصلاح و تصحیح عبارات و مواردی که عرضهٔ آسیب شده بود، نسخ آثار استاد دستخوش تصرف کاتبان و تصحیح و اصلاح قیاسی ناسخان گشت.

باری، چون سولا سردار روم بر آتن غلبه یافت کتابخانهٔ آپلیکون را نیز جزء دیگر غنایم به رم برد و در آنجا بعضی از اهل فضل که با سولا مراوده داشتند، از نسخ آثار ارسطو که در بین آن کتب بود نسخه‌ها نو یساندند و ازین نسخه‌ها یکی بدست اندرونیکوس نامی از اهل تئوس * افتاد، که چون بآثار حکیم علاقه‌یی پیدا کرد، درصدد برآمد آنها را بطوریکه مناسب می دید مرتب و مدون کند و آنها را بترتیب مندرجاتشان مبوب بنماید. کتابهایی که بدینگونه بوسیلهٔ اندرونیکوس مرتب شده بود، انتشار یافت و بدست اهل فضل افتاد.

مع هذا، دربین این نسخ خطی البته بعضی کتابها هم بود که ارسطو آنها را اصلا برای انتشار دربین‌عامه ننوشته بود و یا خود، فرصت نیافته بود که در مسودات آنها نظر نهائی بیفکند و آنها را برای انتشار آماده نماید. اینگونه کتب البته بآسانی ممکن نبود مرتب و مدون بشود، و درواقع بهمان صورت جزوه و یادداشت که بود، باقی ماند.

فن شعر هم ظاهراً یکی ازین کتابها بود، و عیبها و نقصهای آن، که نظائر آنها در سایر آثار ارسطو هم هست، نشان می دهد که ینداستان مشهور در باب گم شدن آثار ارسطو بکلی بی اصل نیست، هرچند احتمال دارد که تفصیل واقع باین صورت وقوع نیافته باشد.

باری، آنچه محقق است اینست که «فن شعر» ارسطو، تا مدتها بعد از حکیم دربین فضلا و صاحبنظران یونان شهرت و تداولی نداشته است و حکماء و فضلای

* APellicon   * Andronicus Of Theos

قریب بعصر ارسطو، و هم کسانی که بعد از او آمدند هیچ کدام نه اسمی از آن کتاب برده‌اند و نه شرحی و بحثی در آن باب کرده‌اند. درست است که بعضی مطالب و نکات آن، در اقوال نحاة و ادباء چند قرن بعد یونان آمده است، اما اشاراتی بکتاب ارسطو در آنها نشده است. از نسخ قدیم آن، که در دوران معروف به «قرون وسطی» کتابت شده باشد، در تمام دنیا بجز یک دو نسخه باقی نمانده است، در هر حال اول بار در دورهٔ تجدید حیات علم و ادب اروپائیها، که نزد خود آنها به دورهٔ «رنسانس» معروفست، اهل تحقیق و معرفت بدین کتاب توجه پیدا کردند و بنشر آن اهتمام نمودند.

در حقیقت متن یونانی کتاب اولین بار ظاهراً در ۱۵۰۸ میلادی انتشار یافت و اساس طبع آن هم یک نسخهٔ خطی موجود در پاریس بود، که ناشر مشخصات آن را بیان نکرده بود. بعد از آن، متن یونانی و ترجمهٔ لاتینی آن با شروح و تفاسیر، مکرر در اروپا بطبع رسید و در قرون هفدهم و هجدهم میلادی نیز همان چاپها که پر از اغلاط و مشحون از مواضع غامض و مبهم و مشکوک بود، تکرار شد و بسبب عدم فحص کافی در جستجوی نسخ قدیم معتبر، مواضع مشکوک و غامض همچنان لاینحل ماند و رفع اشکالات آن را فقط از طریق استحسانات و تصحیحات قیاسی ممکن می دانستند و در ادراک مراد حکیم، بشرح و تأویل می پرداختند.

در ۱۸۳۱ میلادی، اولین بار طبع انتقادی نسبةً دقیقی از آن بوسیلهٔ «بکّر» و از جانب آکادمی برلین انتشار یافت که هرچند بکلی خالی از اغلاط نبود، بسبب دقتی که ناشر در جمع و مقابلهٔ نسخ و ضبط اختلاف قرائتها در آن بکار برده بود مزیتی داشت و از جملهٔ نسخه‌هائی که درین طبع اساس قرار گرفته بود، نسخهٔ خطی پاریس بود که به نسخهٔ «پاری زینوس» موسوم است و با آنکه متعلق بقرن دهم میلادی بود، قبل از «بکر» ظاهراً درست مورد توجه ناشران سابق فن شعر واقع نشده بود. بعد از طبع «بکر»، باز فن شعر مکرر در آلمان و انگلستان و سایر بلاد اروپا بوسیلهٔ اهل تحقیق طبع شد اما هیچ یک ازین چاپها، از حیث دقت و صحت بپای چاپی که Jean Vahlen منتشر کرد، نرسید.

این ژان والن، متن یونانی فن شعر را از روی نسخ قدیم معتبر تصحیح و تهذیب کرد و آن نسخه را سه بار بطبع رسانید: دو بار بسالهای ۱۸۶۱ و ۱۸۷٤ در

برلین و یک بار بسال ۱۸۸۵ در لایپزیک. علاوه بر آن، تفسیرها و تحقیقهای ذیقیمتی هم در باب کتاب کرد که آنهمه از بهترین تحقیقات راجع بارسطو و فن شعر او بشمارست و امروز نیز همچنان معتبر و مهم است. والن، در طبع انتقادی خویش نسخهٔ پاریس را اصل گرفت و سایر نسخ موجود دیگر را که بالغ بر هفده نسخه بود، مأخوذ از آن نسخهٔ اصل دانست. بعد از والن، اعتبار نسخهٔ پاریس مورد توجه منتقدان واقع گشت، و بسیاری از کسانی که درصدد نشر طبع تحقیقی و انتقادی کتاب برآمدند از آن پس، آن نسخه را اساس طبع خویش قرار دادند تا اینکه سوزمیل * طبع دیگری ازین کتاب انتشار داد که در آن برخلاف والن، فقط بر نسخهٔ پاریس اعتماد نکرده بود، بلکه از سایر نسخ هم استفاده نموده بود. باری اندک اندک محققان متوجه شدند که نسخهٔ پاریس یگانه نسخهٔ قابل اعتماد موجود از فن شعر نیست و رفته رفته معلوم شد نسخهٔ دیگر هم تحت عنوان ریکاردیانوس هست که آن هم نسخهٔ مستقل معتبری بشمارست و از نسخهٔ پاریس کتابت نشده است.

درین بین مارگولیوث * محقق مشهور انگلیسی بنشر ترجمهٔ عربی متی بن یونس قنائی (متوفی در سال ۳۲۸ هجری) که فن شعر را از روی یک ترجمهٔ سریانی بعربی نقل نموده بود پرداخت و محققان باهمیت آن نسخه توجه کردند و معلوم شد نسخه‌یی که مبنای اصل سریانی این ترجمه بوده است، قدمت و اصالتش از نسخهٔ پاریس کمتر نبوده است. درهر حال از آن پس معلوم شد که هر طبع انتقادی دقیقی از فن شعر؛ ناچار باید علاوه بر دو نسخه پاریزینوس، و ریکاردیانوس از نسخهٔ عربی متی بن یونس هم استفاده نماید. مشخصات این سه نسخه، که فعلا اساس هرگونه طبع انتقادی از متن یونانی فن شعر باید بر آنها مبتنی باشد چنانکه همهٔ چاپهای اخیر نیز چنین است، ازین قرارست:

اول نسخهٔ پاریس. بعلامت *A. Parisinus 1741*

و این نسخه‌یی خطی است، متعلق بقرن دهم یا یازدهم میلادی. از حیث قدمت معتبرست و نشان می دهد که باید متکی بر نسخ قدیم معتبرتر باشد از قرائن برمی آید که کاتب عین نسخه‌یی را که در دست داشته است کتابت می کرده و از تصرف در

* Susemihl

* Margoliouth

متن اجتناب داشته. بعضی موارد هم که نسخه از تصرف کاتب خالی نیست بخوبی شناخته میشود و بهیچوجه موجب گمراهی نیست.

دوم، نسخهٔ ریکاردیانوس، بعلامت: *B. Riccardianus 48*

این هم نسخه‌یی خطی است متعلق به قرن چهاردهم میلادی. اول و آخرش ناقص است و افتادگی دارد. سقطاتی که در نسخهٔ پاریس هست، در این نسخه نیست و ازین رو بنظر می‌آید که نسخه‌یی است مستقل و از روی نسخهٔ پاریس کتابت نشده است در آخر این نسخه عبارتی است بدینَ مضمون: «اکنون، از ایامبو و کومودیا سخن بگوئیم» و این عبارت اگرالحاقی و از تصرف ناسخان نباشد، شاید دلیلی باشد براینکه مقالهٔ دوم فن شعر که راجع بفن کومودیا بوده است هنگام کتابت اصل نسخه وجود داشته است.

سوم نسخهٔ عربی متی بعلامت: *Ar882 A*

نسخه‌یی است متعلق بکتابخانهٔ ملی پاریس. این نسخه، از روی یک نسخهٔ سریانی مربوط بقرن ٦ میلادی بعربی ترجمه شده. با آنکه عباراتش مشحون از ابهام است، بواسطهٔ قدمتی که دارد در تصحیح و مقابلهٔ دو نسخهٔ فوق، مفیدست و بعضی مشکلات آن دو نسخه را رفع می کند.

در ترجمه های جدید کم و بیش معتبری که از فن شعر بالسنهٔ امروز در دست است و بعضی ازهمانها اساس ترجمهٔ ما نیز هست. درموارد مشکل و مبهم، هریک از مترجمان و شارحان، اختلاف قرائتهای یکی ازین سه نسخه و یا نسخ جدیدتر دیگر را بر سایر قرائتها ترجیح داده اند و از اینجا، در آن موارد، بین ترجمه ها، گاه اندک اختلافی هست. بعضی ترجمه ها مبهم ترست، بعضی روشنتر ولی این موارد اختلاف البته همه مبتنی است بر قرائتهای نسخ و هیچ یک از روی قیاس و گمان صرف مجرد نیست.

٤

چون ذکری از ارزش و اهمیت نسخهٔ عربی قدیم فن شعر درمیان آمد لازم است اشارتی هم بکیفیت و حدود آشنائی مسلمین با این کتاب بشود.

ارسطو، قبل ازعهد اسلام در بین نصارای حران معروف بوده است و از آثار او

بعضی بزبان سریانی ترجمه یا تلخیص شده بوده است. در ایران عهد ساسانی هم چنانکه از بعضی قرائن برمی آید ظاهراً ناشناس نبوده است و اهل نظر با پاره‌یی اقوال و آراء او و سایر حکماء یونان آشنائی داشته اند.

اما نزد مسلمین غالباً بعنوان واضع منطق و صاحب منطق شهرت داشته است و غالباً گمان می رفته است که وی فقط در منطق آراء خاص و تازه‌یی داشته است و در سایر مسائل و مباحث پیرو عقاید و تعالیم فیثاغورس و سقراط و افلاطون بوده است. مع هذا، از منطق او نیز در اوائل حال، مسلمین جز از طریق شروح و تفاسیر سریانی که خود از رنگ تعالیم افلاطونیان جدید عاری نبوده است، اطلاع نداشته اند و هر چند در نحو و بلاغت عرب هم در بعضی موارد آثاری از نفوذ برخی تعالیم او مشهود هست لیکن آنچه مسلمین، در اوائل حال از افکار و اقوال او می دانسته اند، درحقیقت غالباً فقط عبارت بوده است از عقاید حکماء اسکندریه و افلاطونیان جدید که بوسیلهٔ حرانیان نصاری بسریانی نقل شده است و از شروح و تفاسیر رواقیان و کتب منسوب به هرمس نیز مطالبی در خلال آنها وجود داشته است.

از طرف دیگر، چون بعضی عقاید وافکار ارسطو موافق مذاق متکلمان ما نبوده است، در رد و نقد عقاید او کتب و رسالات نوشته اند و او را رد و تکفیر نموده اند. چنانکه هشام بن حکم از قدماء شیعه و همچنین ابوهاشم بصری معتزلی و ابوالحسن اشعری در رد آراء و عقاید او سعی بسیار ورزیده اند و داستان اختلاف بین عقاید او و عقاید استادش افلاطون هم با قدری مبالغهٔ بیش از حد ضرورت، عنوان گشته و هرچند کسانی از حکماء اسلام مانند کندی و فارابی بین آراء و تعالیم این شاگرد و استاد چندان اختلاف و تباینی نمی دیده اند لیکن اکثر فضلا و دانشمندان ما، در بزرگ جلوه دادن این اختلاف، اصرار زیاد کرده اند.

اما در باب احوال او، کسانی مانند دینوری و یعقوبی، آنچه نوشته اند جز پاره‌یی قصه ها و افسانه ها نیست و اگر هست خلط و اشتباه در آنها بسیارست. با اینمه ابن الندیم و ابن القفطی و ابن ابی اصیبعه و شهر زوری در باب زندگی او اطلاعاتی جالب نقل کرده اند و بعضی بالغ برصد کتاب باو منسوب داشته اند که البته درست نیست و تصنیفات شاگردان و پیروانش نیز در آن شمار آمده است. با اینهمه، از آثار ارسطو آنچه نزد مسلمین تداول و انتشار داشته است نزدیک بیست

کتاب بیش نبوده است که در مسائل منطق و حکمت طبیعی و الهی و اخلاق بحث می کرده است.

آراء و عقاید ارسطو در مسائل الهی و مابعدالطبیعه، با آنکه مورد توجه و بحث و شرح حکمائی مانند فارابی و ابن سینا و ابن رشد واقع شده است لیکن بسبب مخالفتی که متکلمان و فقهاء بزرگ اسلام مانند غزالی و دیگران نسبت بدان عقاید ورزیدند از قبول اهل نظر چندان بهره نیافت و آن عقاید را «اسطورهٔ ارسطو» نام نهادند و از آنها بیزاری نجستند. لیکن کتب منطقی او نزد اکثر صاحبنظران با قبول مواجه گشت و مکرر بترجمه و تلخیص و شرح و تفسیر و نقل و بحث اغراض و مندرجات آن کتابها اهتمام کردند و بدانها توجه و عنایت نمودند.

اما «فن شعر» که جزء ارغنون بوده است و در شمار کتب منطقی ارسطو محسوب میشده است نزد مسلمین غالباً بنام «ابوطیقا» شهرت داشته است.

ابن الندیم می نویسد که آن را ابو بشر متی از سریانی بعربی نقل نموده است و یحیی بن عدی هم نقلی از آن کرده است و نیز بقول ابن الندیم تلخیصی هم کندی از این کتاب داشته است. ترجمهٔ ابو بشر متی چنانکه پیش ازین نیز اشارت رفت اکنون درست است اما چون فهم اکثر مطالب کتاب که بیشتر درباب تراژدی و اپو پوئیاست، از حوصلهٔ اعراب خارج بوده است، این ترجمه زیاده مبهم و تاریک و سنگین و نامفهوم است. مع هذا، در تصحیح موارد اختلاف و ابهام متن یونانی، چنانکه پیش از این گذشت، محققان از این ترجمه فوائد بسیار توانند برد و ازین رو این ترجمه اهمیت و ارزش بسیار دارد. این ترجمه رامارگولیوث محقق انگلیسی نخست بسال ۱۸۸۷ و سپس در ۱۹۱۱ با ترجمهٔ لاتینی و بعض ضمائم در لندن منتشر کرد، بعد از آن طبع انتقادی دقیقتری با ترجمهٔ لاتینی و تحت نظر آکادمی وینه، بوسیلهٔ یاروسلاوس تکاچ* و چند تن دیگر که بعد ازمرگ نابهنگام او دنبالهٔ کارش را گرفتند در دو جلد بسال ۱۹۲۸ (وینه) و ۱۹۳۲ (لایپزیک) انتشاریافت و فوائد و تعلیقات بسیار نیز با آن همراه بود. عبدالرحمن بدوی از دانشمندان امروز مصر نیز اخیراً این ترجمه را با تلخیصها و شروح فارابی و ابن سینا و ابن رشد،

* Jaroslaus Tkatsch

بضمیمهٔ ترجمهٔ تازه‌یی از فن شعر انتشار داده است.

از ترجمهٔ یحیی بن عدی تاکنون نسخه‌یی بدست نیامده است و هر چند ترجمه‌های یحیی بن عدی چنانکه اهل تحقیق گفته‌اند، چندان خوب و روشن نیست، اما این ترجمه ظاهراً مورد توجه و رجوع اهل منطق بوده است. چون، آنچه ابن سینا در کتاب الشفاء راجع بشعر و اغراض کتاب شعر ارسطو گفته است، احتمال نمی رود از ترجمهٔ ابی بشر متی گرفته شده باشد. آن تلخیصی هم که کندی از فن شعر کرده است، تاکنون بدست نیامده است و اصلاً درست معلوم نیست کندی آن را از اصل یونانی تلخیص کرده است یا از یک ترجمهٔ عربی.

تلخیصی هم، فارابی از روی شرح ثامسطیوس و بعضی شارحان دیگر از فن شعر ارسطو کرده است که درواقع نه ترجمهٔ کتاب ارسطوست نه تلخیص درست آن. مطالبی مختلف است که ظاهراً از روی بعضی شروح متداول بین فضلاء مکتب اسکندریه بهم جمع و تلفیق شده است و در فهم مقاصد ارسطو چندان فایده‌یی ندارد. نسخه‌یی ازین کتاب متعلق بقرن هفتم هجری در کتابخانهٔ مرحوم شیخ الاسلام زنجانی بوده است و شاید نسخه‌های دیگری هم از آن هنوز در ایران باشد. این تلخیص فارابی را یکبار آقای ا.ج. آربری از روی نسخهٔ متعلق به کتابخانه دیوان هند تصحیح کرده است و با ترجمهٔ انگلیسی در جزو «مجلهٔ تحقیقات شرقی *» جلد هفدهم بطبع رسانیده است و یک بار هم عبدالرحمن بدوی آن را با بعضی تصحیحات تازه بضمیمهٔ ترجمهٔ «فن الشعر» ارسطو چاپ کرده است.

اما «فن الشعر» کتاب الشفاء ابن سینا ظاهراً مبتنی بوده است بر ترجمه‌یی غیر از ترجمهٔ ابو بشر. چون ترجمهٔ ابوبشر بصورتیکه امروز دردست است مشحونست ازغوامض و تعقیدات، و مواردی هم که ابن سینا عبارتی از ارسطو نقل می کند با ترجمهٔ ابو بشر مطابقه ندارد بنابرین احتمال می رود که مأخذ او ترجمه‌یی دیگر و شاید همان ترجمهٔ یحیی ابن عدی بوده است که از بین رفته است و همچنین محتمل است که شیخ به تلخیص فارابی هم نظری داشته است و در بعضی موارد از آن تلخیص پیروی کرده است. این قسمت از منطق الشفا را نیز اولین بار مارگولیوث به

* Rivista Degli Studi Orientali

ضمیمهٔ ترجمهٔ ابوبشر از متن فن شعر منتشر کرده است و در کتاب «فن الشعر» عبدالرحمن بدوی هم مجدداً چاپ شده است. همچنین محمدتقی دانش پژوه نیز بخشی از آن را با مقدمه و بعضی فواید بفارسی خود نقل کرده است که در مجلهٔ سخن (دورهٔ سوم شماره ٦—٧—٨—٩) منتشر شده است.

تلخیص یا تحریری هم، ظاهراً ابن الهیثم ریاضی متوفی در ۴۳۰ یا ۴۳۲ هجری از این کتاب داشته است که نسخهٔ آن بنظر ما نرسیده است، چنانکه از ترجمه‌یی هم که گویند حنین بن اسحق از فن شعر داشته است و همچنین از تلخیصی که گویند کندی فیلسوف عرب ازین کتاب داشته است، اطلاع و خبر درستی نداریم.

تلخیصی هم ابن رشد قرطبی فیلسوف و طبیب معروف اندلسی (متوفی در ۵۹۵) از فن شعر کرده است توأم با شرح و تفسیر، و در آن سعی ورزیده است تا قواعد و اصول ارسطو را با شعر عربی تطبیق کند اما چون خود یونانی نمی‌دانسته است، از اشتباهات ابوبشر متی که ظاهراً یگانه مأخذش بوده است، بخطا افتاده و در فهم مقصود حکیم از الفاظ تـراگودیا و کومودیا فرومانده و باشتباه دچار گشته است ازین رو اکثر شواهدی که درین کتاب برای ایضاح مقصود از شعر عربی نقل شده است، بکلی بی‌مورد و خلاف مقصود افتاده است و خلاصه با آنکه در شرح اغراض و مقاصد حکیم یونانی، رنج بسیار برده است. چون مفهوم درست تراگودیا و کومودیای یونانی را درنمی‌یافته است، از کلمهٔ مدیح و هجا که ابوبشر برای آن دو لفظ بکار برده بود گرفتار اشتباه شده است و تأویلات عجیب و کلمات غریب در بیان مقصود ارسطو آورده است. این تلخیص ابن رشد، با ترجمهٔ عبری آن اولین بار بسال ۱۸۷۲ در پیزا بوسیلهٔ لاسی نیو* انتشار یافته است و در این اواخر نیز بضمیمهٔ «فن الشعر» عبدالرحمن بدوی متن عربی آن تجدید طبع شده است.

اما در زبان فارسی، ظاهراً هیچ ترجمه یا شرح قدیمی تاکنون از آن بدست نیامده است. جز اینکه فصل مربوط به صناعت شعر در کتاب «اساس الاقتباس» خواجه نصیرالدین طوسی را می‌توان تلخیص گونه‌یی ازین کتاب شمرد. درست است که خواجه درمتن کتاب اشارتی بدین نکته ندارد، اما شک نیست که غالب مطالب آن را از کتب ابن‌سینا و علی‌الخصوص کتاب شفا برداشته است.

درینصورت عجب نیست که مطالب مربوط به «فن شعر» منطق شفا را هم بفارسی نقل و تلخیص کرده باشد. حقیقت آنست که ابن فصل اساس الاقتباس، تلخیص گونه‌یی است از همان فصل منطق شفا، و هر چند خواجه ظاهراً خود بطور مستقیم از کتاب ارسطو استفادتی نکرده است، می‌توان این فصل کتاب او را یگانه تلخیص متداولی دانست که اکنون در زبان فارسی ازین کتاب موجودست. مقایسهٔ مطالب این فصل با فن شعر کتاب شفا این نکته را بخوبی روشن می‌کند. مع هذا، درینجا می‌توان عبارتی را که در اساس الاقتباس راجع باغراض اشعار یونانی آمده است با آنچه شیخ در منطق شفا آورده است، مقایسه کرد.

خواجه می‌نویسد: «...و یونانیان را اغراضی محدود بوده است در شعر و هر یکی را وزنی خاص مناسب مثلاً نوعی بوده است مشتمل بر ذکر خیر و اخیار و تخلص بمدح یکی از آن طایفه که آن را طراغودیا خوانده‌اند و آن بهترین انواع بوده است و آن را وزنی بغایت لذیذ بوده...» همین مطلب در فن الشعر شفا، قدری مفصلتر آمده است و ترجمه‌اش چنین می‌شود «یونانیان را در شعر اغراضی محدود و معدود بوده است که در آن اغراض شعر می‌سروده‌اندوهریک را از آن اغراض وزنی خاص مناسب بوده است و بهر وزنی نامی مخصوص می‌نهاده‌اند. نوعی از آن، شعری بوده که طراغودیا نام داشت، و آن را وزنی زیبا و دلپذیر بود و در آن از خیر و اخیار و مناقب مردمی سخن می‌گفتند و سپس آنهمه را بدان کس که می‌خواستند او را بستایند منسوب می‌داشتند، و با این وزن نزد سلاطین تغنی می‌کردند...» از مقایسهٔ اجمالی کلام خواجه با سخن شیخ برمی‌آید که فصل شعر اساس الاقتباس تلخیص گونه‌یی است از فن الشعر شفا، و خلاصه، تمام فن شعر شفا درین فصل خلاصه شده است و تمام اشتباهاتی هم که شیخ در فهم اغراض ارسطو مرتکب شده است، بعین در آن وارد گشته است. مع ذلک این فصل را می‌توان بهرحال یگانه تلخیص متداول قدیمی دانست که بزبان فارسی از فن شعر ارسطو باقی مانده است.

درینجا می‌توان پرسید که آیا فن شعر ارسطو هیچ در ذوق و بلاغت عربی و اسلامی تأثیری و نفوذی داشته است؟ حقیقت آنست که تأثیر و نفوذ معارف و

فرهنگ یونان، در ادب عربی و بلاغت مسلمین محسوس نیست و اگر هست بسیار اندکست. اعراب و مسلمانان، با فنون شعر یونانی مانند تراگودیا و کومودیا و اپو پوئیا و ایامبو و غیره هیچ آشنا نبوده اند و از این رو هیچ یک از مترجمان و شارحان عربی و سریانی اغراض و مقاصد فن شعر ارسطو را درست ملتفت نشده اند و از آن کتاب بهرهٔ درستی نگرفته اند. گذشته از آن، بلاغت عربی در دورهٔ اسلامی بیش از هر چیز تحت تأثیر و نفوذ قرآن بوده است، و چون قرآن مثل اعلای بلاغت و حداوج سخندانی بشمار می آمده است، طبعاً اهل بلاغت قواعد و اصول سخنوری را از کتب یونانی، که در نظر اهل دیانت منشأ ضلالت بوده است جستجو نمی کرده اند و این امور سبب می شده است که بلاغت و ذوق یونانی، برای نفوذ و تأثیر در ذوق عربی فرصت و مجالی نیافته باشد.

از این روست که بلاغت و بدیع و نقد عربی بیش از آنکه تحت تأثیر منطق وعلم یونان باشد صبغهٔ تأثیر قرآن را دارد. کتب جاحظ و ابن‌معتز و عبدالقاهر جرجانی، با آنکه در بعضی موارد اقوالی را متضمن هستند که با بعضی سخنان اهل منطق بی مناسبت نیست، رو یهمرفته از تأثیر افکار و آراء ارسطو خالی بنظر می آیند هرچند بعضی عبدالقاهر را از نفوذ فکر یونانی برکنار نمی دانند.

اما نقدالشعر قدامة بن جعفر کاتب بغدادی و نقدالنثر که در انتساب آن به قدامه جای بحث هست، ظاهراً ازین تأثیر برکنار نباشند. در اینکه قدامة بن جعفر اهل منطق بوده است و با اقوال و آراء حکماء یونان، خاصه با کتب و مقالات ارسطو آشنائی داشته است جای شک نیست. در اینکه فن شعر ارسطو هم در عهد قدامه بزبان عربی نقل و ترجمه شده بوده است نیز تردید نیست. تأثیر فن خطابهٔ ارسطو هم در مواردی که از اغراض معانی در کتاب نقدالشعر او بحث شده است محسوس است. ارزش و اهمیتی که قدامه برای مبالغه در شعر قائل شده است، کلام ارسطو را بیاد می آورد که مانعی نمی بیند ازاینکه شاعران امور و اشیاء را برتر یا پست‌تر از آنچه درواقع هستند توصیف کند. همچنین کوششی که قدامه کرده است تا تمام فنون شعر را از وصف و تشبیه و نسیب و رثاء بدو فن مدیح وهجاء راجع کند، شاید تاحدی از ترتیب فن شعر ارسطو اخذ شده باشد که ازهمهٔ اقسام شعر تقریباً به تراژدی و کومدی بیشتر اهمیت داده است. تأثیر ارسطو را در کتاب قدامه بعضی از محققان

قابل ملاحظه ندانسته اند باری اگر چند کتاب قدامه از تأثیر فن شعر ارسطو خالی نیست باز نمی توان گفت که ذوق و بلاغت عربی و اسلامی تأثیر فن شعر ارسطو و بلاغت یونانی را پذیرفته باشد. و کسانی مانند آمدی در رد کتاب قدامه رسالاتی هم نوشته اند زیرا آن قواعد و اصول که در فن شعر ارسطو ذکر شده است هم از حوصلهٔ فهم قوم خارج بوده است و هم با ذوق و طبع آنها سازش و مناسبت نداشته است.

۵

فن شعر ارسطو، در اروپا از همان اواخر قرن پانزدهم که اولین ترجمهٔ لاتین آن منتشر گشت مورد توجه و قبول اهل نظر واقع گشت و صاحبنظرانی که در دورهٔ معروف به «رنسانس» پدید آمدند ببحث در مسائل و دقایق آن اهتمام کردند، و حتی در باب بعضی مطالب آن نیز بمجادله و مناقشه پرداختند و این کتابی را که بقول برناردو تاسو «چندین مدت در زاویهٔ فراموشی و بیخبری مدفون و مطموس مانده بود» دستور مهم و قاعدهٔ کلی شعر و شاعری شناختند و در متابعت از اقوال و آراء ارسطو بقدری اصرار ورزیدند که بعضی از آنها مانند فیللفو* دفاع از ارسطو را با دفاع از حقیقت یکی دانستند و برخی مانند اسکالیژه* اصول و قواعد ارسطو را در «فن شعر» قطعی و تغییرناپذیر شمردند.

باری، اولین کسی که در باب این کتاب، در ایتالیا بتحقیق و بحث پرداخت، ظاهراً فرانچسکو رو برتلو* بود که اولین بار فن شعر را در ۱۵۴۸ شرح کرد و رو برتلو چون در آثار ادباء و حکماء یونان و روم تبحر و تسلط داشت در شرح و نقد متن نکته سنجی های جالب کرد و مخصوصاً بعضی نکات کتاب را بشواهد و قرائن تأیید و ایضاح نمود. چنانکه ادعای ارسطو را در باب تفوق شعر بر تاریخ باستعانت شواهدی که از افلاطون و دیگران آورده بود ثابت کرد، و در باب کثارسیس هم بحکم آئین اصالت لذت که در آن روزگاران زیاد بین اهل معرفت رائج بود تحقیق کرد و گفت منشأ این تطهیر و تزکیه که ارسطو از آن بلفظ کثارسیس تعبیر کرده است، لذتی

* F. Robertello   * Scaliger   * Filelfo

است که بسبب خلاصی و رهایی انسان ازعواطف واحوال دردناک یعنی ترس و شفقت، پدید می آید.

بعد از انتشار شرح رو برتلو، شرح های دیگر هم بر فن شعر تدوین گشت که هر یک در باب غایت و غرض شعر و مسائل و مباحث مربوط بانواع و فنون شعر سخنهای تازه داشت. اما بحث و تحقیق عمده‌یی که درین زمانها در ایتالیا راجع بکتاب ارسطو، انتشار یافت و آن را در بین عامهٔ اهل فضل بلند آوازه ساخت، شرحی بود که لودو یکو کاستل و ترو دز ۱۵۷۱ میلادی براین کتاب نوشت. کاستل وترو* از کسانی است که بحق او را باید در ردیف پیشقدمان علم جمال محسوب داشت و عقاید و آراءِ او را در زمینهٔ این مسائل باید بدقت نظر کرد. بعقیدهٔ وی، چون فن شعر ارسطو بصورتی که اکنون دردست است، کتابی ناقص بیش نیست، در ترجمهٔ آن بنقل عبارت نباید اقتصار کرد. از این رو، خود وی در بیان اغراض و در تحقیق مقاصد حکیم یونان، تاحدی بتفصیل و توسع گرائیده است که گاه از اصل مطلب ارسطو زیاده دور افتاده است، اما همین توسع باو مجال این را داده است که نکته‌سنجی های بدیع در اصل مطالب بکند و تحقیقات جالبی از خود برسخنان ارسطو بیفزاید.

چنانکه او را می توان اولین کس از شارحان ارسطو دانست که در نمایشنامه، وحدت مکان و وحدت زمان را زیاده اهمیت می داد، و حتی وحدت عمل را که ارسطو بیشتر در باب آن تأکید و اصرار کرده بود فرع و نتیجهٔ وحدت زمان و مکان دانست و آن را ازین دو وحدت که ارسطو زیاده بدانها که توجه نکرده بود، استنباط و استنتاج کرد. و بدین ترتیب، وی اول کسی بود که «وحدت‌های سه گانه» را از فن شعر ارسطو استخراج کرد، و بعبارت دیگر لزوم رعایت «وحدت‌های سه گانه» را نخست وی بارسطو منسوب داشت. درحقیقت بعقیدهٔ وی «وحدت عمل» که ارسطو در باب رعایت آن، این همه اصرار و تأکید کرده است، ضرورتش نه از آن جهت است که افسانهٔ مضمون نمایشنامه، نباید بیش از یک واقعه را دربرداشته باشد. بلکه بسبب آنست که وسعت و مجال محدود صحنهٔ نمایش که مستلزم وحدت مکان واقعه است، و همچنین مدت محدود جریان واقعه، که حداکثر نباید

* L. Castel Vetro

از یک دورهٔ آفتاب تجاوز نماید، طبعاً الزام می کند که واقعهٔ مندرج در افسانهٔ مضمون بیش از یک عمل نداشته باشد، و ناچار از وحدت مکان و وحدت زمان، بالطبع وحدت عمل هم لازم می آید.

باری، این داستان «وحدتهای سه گانه» که بعدها دستاو یز رد و قبول موافقان و مخالفان واقع گشت و بعضی رعایت آن وحدتها را در نمایشنامه ها لازم شمردند و بعضی لازم نشمردند، در واقع باین صورت، استنباط کاستل وترو بود و ارسطو باین شکل از وحدتهای سه گانه سخن نگفته است و جز رعایت وحدت عمل را توصیه نکرده است. اما بعد از کاستل وترو، اکثر شارحان دیگر این «وحدت های سه گانه» را اصلی مهم شمردند، و جیرالدی سین تیو* از معاصران کاستل وترو نیز، در رعایت آنها بسیار تأکید کرده است و از تأثیر تحقیقات شارحان ایتالیا، قضیهٔ «وحدتهای سه گانه» نزد شاعران و ادیبان فرانسه هم مورد توجه گشت. چنانکه رنسارد شاعر فرانسوی، مراعات «وحدت زمان» را توصیه کرده است، وفن شعر «پله تیه*» و «وکلن*» نیز هر چند ظاهراً هیچ کدام بلاواسطه از فن شعر ارسطو استفاده نکرده اند لیکن در هر حال از نفوذ و تأثیر شارحان ایتالیائی ارسطو، فارغ و برکنار نمانده اند.

در فرانسه، شاعران قرن کلاسیک خاصه کسانی مانند کورنی و راسین و بوالو، بقواعد و اصولی که ارسطو و شارحان ایتالیائی او، در باب شعر و علی الخصوص در باب تراژدی بیان کرده بودند، توجه وعنایتی خاص نشان دادند. چنانکه در باب لزوم رعایت «وحدتهای سه گانه» کورنی تا حد مبالغه اصرار کرد و سایر شاعران کلاسیک نیز، از قواعد ارسطو و ازطرق قدماء یونان وروم، پیروی می کردند مع هذا، پیروی شاعران قرن کلاسیک از ادب یونانی و از فن شعر ارسطو، البته تقلید محض و کورکورانه نبود بلکه اساتید و بزرگان ادب، درین دوره معتقد بودند که سبب بقاء و دوام آثار قدماء مطابقت آثار آنها با اقتضای ذوق کامل انسانی است ازین رو پیروی از آنها را، در حقیقت بمنزلهٔ پیروی از اقتضای ذوق درست و عقل کامل می شمردندو از آن ابائی نداشتند.

* Giraldi Sintio		* Vauquelin		* Pelletier

مع هذا، قاعدهٔ «وحدت‌های سه گانه» و نفوذ مطلق اقوال ارسطو، نه در فرانسه بهمین قوت باقی ماند و نه سایر ممالک و اقوام اروپا همچنان بدان قواعد و اقوال پای‌بند و وفادار ماندند. شکسپیر، قریحه ونبوغ خود را پای‌بند این قیود نکرده بود، اما بقول الکساندر پوپ*، حقیقت آنست که «اگر بخواهند شکسپیر را از روی قواعد ارسطو محاکمه کنند درست مثل اینستکه خواسته باشند، از روی قوانین و نظامات یک مملکت، کسی را محاکمه نمایند که او بکلی تحت قوانین و نظامات دیگر تربیت یافته و زندگی کرده باشد» و البته قدرت و عظمت شکسپیر، و توفیق و قبول عظیم بی‌نظیری که نصیب آثار او گشت تأثیر عمده‌یی درسست کردن قواعد ارسطو و همچنین در ضعیف کردن مبانی مکتب کلاسی سیسم داشت. چنانکه، مکتب رمانتیسم نیز، قواعد ارسطو را بچیزی نشمرد و شاعران و نویسندگان این مکتب، بر ارسطو و آتن عصیان کردند و بر بسیاری از عقاید و آراء او بگمان خویش خط بطلان کشیدند و البته بحث در این امور، با مقاصدی که درین گفتار مورد نظر ماست مناسبت ندارد و جای دیگر می خواهد.

* * *

در هر حال، البته اهمیت کتاب فن شعر ارسطو محل شبهه نیست. اما در ستایش آن هم مبالغه‌یی که بعضی منتقدان کرده‌اند نارواست. عیب عمدهٔ این کتاب اینست که ارسطو از روی نمونه های محدود و معدود نمایشنامه های موجود در عصر خود، خواسته است، چنانکه رسم اوست قواعد و اصول کلی برای صناعت شعر استنباط کند و این کار البته تهورآمیز و غیرممکن بوده است. درست است که استنباطهای او در نهایت حد اتقان و دقت است اما چون آن استنباطها یکسره بر نمونه هایی از ادب یونانی، و آن هم از آنچه تا عصر ارسطو بوجود آمده بوده است، مبتنی است، البته شرط استقراء تام در آن احکام و قواعد بعمل نیامده است و ناچار قواعدی که حکیم یونانی در باب شعر و درام بدست آورده است نمی تواند کلی و عمومی و یا به تعبیر لسینگ «مانند قضایای هندسه اقلیدس تغییر ناپذیر» باشد و بدون شک حق با جان درایدن* شاعر انگلیسی است که گفته است «اگر ارسطو

* Alexander Pope
* John Dryden

تراژدی عصر ما را می دید رأی و عقیدهٔ خود را در باب تراژدی تغییر میداد».

عیب دیگر کتاب ارسطوآنست که گوئی حکیم قدرت وتأثیری راکه ذوق وقریحه خلاق و آزاد شاعر در صنعت شاعری دارد، چنانکه باید درنیافته است، و آن دقیقه‌یی را که اصل شاعریست خواسته است محصور و محدود بقواعد و اصولی کند که از کلام شاعران گذشته، استنباط نموده است. ازین رو، جوهر و لطیفهٔ واقعی شعر، که عبارت از جوش و شور طبع است از او مخفی مانده است و قواعد و اصول او در بسیاری از موارد بکلی جسمی بیروح را می ماند و تبعیت محض و کامل از آن قواعد غالباً نه ممکن است و نه هیچ فایده‌یی را متضمن است. چنانکه گویند آبه دوبین یاک* از ادیبان قرن هفدهم فرانسه، وقتی با مراعات تمام قواعد و قوانین ارسطو نمایشنامه‌یی نوشت که در آن هیچ یک از اصول و قواعد مذکور در فن شعر را فرو نگذاشت. اما با اینهمه، اثر او فوق العاده خشک و بیروح افتاد و کنده در باره آن این عبارت جالب را نوشت که «از آبه سپاس دارم که در نمایشنامهٔ خود تمام قواعد ارسطو را بدقت تمام بکار بسته است اما ارسطو را نمی توانی معذور بدارم که با قواعد خود سبب ایجاد چنین نمایشنامهٔ بی ارج و ناچیزی گردیده است».

بعضی بر ارسطو ایراد کرده‌اند، که تعریف تراژدی بدان صورت که او آورده است، بر آثار شاعرانی چون کرنی* وراسین* که دو هزار سال بعد از ارسطو می زیسته اند بیشترتطبیق می کند تا بر آثار کسانی مانند اوری پید و اشیل که قریب بعهد خود او بوده‌اند. اما این ایراد البته باین حد وارد نیست و گذشته از آن نمی توان بر ارسطو عیب گرفت که چرا دوهزار سال بعد از او شاعران فرانسوی خود را به پیروی از آراء و اقوال او مقید و پای‌بند کرده‌اند. همچنین در نقد اقوال ارسطو گفته اند که تأثیر درام آنطوری که وی گمان برده است تنها ایجاد ترس و شفقت نیست عواطف و احوال دیگری نیز ممکن است در تماشائی برانگیزد، اما این نیز شاید عیب ارسطو نباشد زیرا آنچه ارسطو گفته است در باب آثار اوری پید و سوفوکل صادق است و اگر آثار با عظمت شکسپیر با آن مطابقت تام ندارد، حکیم یونانی را چه گناه؟.

* Cornille   * Racine

در اینکه، ارسطو قرن‌های دراز بر اذهان و عقول اهل نظر تسلط و تفوق داشته است، شک نیست. لیکن این تفوق و تسلط او را بعضی خود از اسباب مهم وقفه و رکود ذوق و ادب پنداشته اند.

بلینسکی، منتقد معروف روس، بطعنه می گوید که مسلک کلاسی سیسم یک نوع مذهب کاتولیک است در ادبیات، که «مرحوم ارسطو» بی آنکه خود وقوف و حتی رضایت داشته باشد، در آن مذهب مقام قدسیت یافته است و محکمهٔ تفتیش عقایدی هم که این مذهب بوجود آورده است عبارت است از آن نوع نقدی که در فرانسه رواج یافته است و اعضاء این محکمه نیز کسانی بوده اند مانند بوالو*، باتو*، لاهارپ و اصحاب آنها. چیزی هم که مورد پرستش اهل این مذهب واقع شده است وجود کسانی مانند کورنی و راسین و ولتر* بوده است...بدین ترتیب بلینسکی تمام گناهانی را که بعقیدهٔ او نویسندگان کلاسیک فرانسه مرتکب بوده اند بر ذمهٔ ارسطو نهاده است.

اما این ایرادی که بلینسکی بر ارسطو گرفته است والبته از اغراق و مبالغه هم خالی نیست، درواقع عیب ارسطو نیست هنر او است. چون ارسطو بی آنکه خود خواسته باشد، توانسته است طی قرنهای دراز عقول و اذهان ارباب ذوق و قریحه را تحت سیطره و نفوذ خویش نگهدارد و ذوق و ادب را که هیچ چیز آزادتر و عصیان پیشه‌تر از آن نیست، مدتها در زنجیر قواعد و اصول خویش مقید کند. و این خود، بگمان ما مهمترین مزیت کتاب ارسطوست و چنین مزیتی برای هر کتابی دست نداده است.

شهریور ماه ۱۳۳٤

* Boileau * Batteux * Laharpe * Voltaire

ادبیات و مسئله پدران و فرزندان *

خانم‌ها، آقایان! در بین دشواریهائی که امروز استاد ادبیات فارسی در پیش دارد از همه ظریفتر و حساستر شاید دشواریی باشد که در برخورد او با دانشجو هست ــ درباب درس. البته مسأله، ساکت کردن دانشجو و به پایان بردن کلاس و درس نیست. چون هرچه باشد هنوز، هم حرمت و جاذبهٔ نام استاد کارسازی قابل ملاحظه‌یی دارد و هم تأثیر نمره که ممکن است گه‌گاه وسیلهٔ اسکات تلقی شود در کار هست. به علاوه، تعیین سخنرانیهای درسی برای دانشجویان ــ که در واقع شیوهٔ ابتکاری تعلیم درس به وسیلهٔ کسی است که خودش آن درس را نخوانده است ــ و همچنین واداشتن دانشجویان به تهیه کردن فیش‌های بیفایده که گویا آخرین کشف بزرگ در زمینهٔ گریز از تصحیح تکلیف است، می‌تواند اوقات دانشجو را به نحوی مستغرق بدارد که جز سکوت محض چیزی در مقابل درس استاد نداشته باشد. دشواری مسأله دراین است که چطور می‌توان در دانشجو شوق و رغبت واقعی ایجاد کرد تا قسمتی از راه را به پای خود بتواند رفت.

این دشواری شاید بیش و کم در همه رشته‌های درسی هست اما در بسیاری از موارد موضوع درس طوری با هدفهای عینی همراهست که دانشجو خواه ناخواه به شوق می‌آید. دانشجوی طب و مهندسی، حتی دانشجوی حقوق برای خودش هدف عینی دارد و این برای ایجاد شوق و رغبت در وجود او کافی است. اما درس ادبیات که تا یک دو نسل پیش استاد هنوز می‌توانست با خواندن اشعار و نقل حکایات، آن را مفرح و شوق‌انگیز کند و حتی دانشجو را نیز به حفظ کردن شعر فرخی و قصیدهٔ

---

* سخنرانی در انجمن علمی استادان ادبیات فارسی، بهمن ماه ۱۳۵۶.

امرءوالقیس وادارد، امروز دیگر برای دانشجوی جوان درس کسالت انگیزیست ــ استاد از شعر فرخی و انوری حرف می زند، کلیله و مرزبان نامه را جزء به جزء تفسیر می کند، ابیات دشوار دیوان خاقانی و تلمیحات و اشارات جهانگشا و مقامات را توضیح می دهد، و دانشجو که از کلاس خارج شد شوق و علاقهٔ خود را نثار فلان نمایشنامهٔ اروپائی می کند یا رمانی را که از زبان خارجی ترجمه شده است می خواند و اگر خودش هم چیزی می نویسد یا مقاله و نقدی منتشر می کند هیچ تأثر و نفوذی را از این ادبیات سنتی ارائه نمی کند.

گویی درس استاد صدای ندا دهنده‌یی است در بیابان، که اگر چیزی به آن جواب می دهد انعکاس خودش هست: استاد جوانتری که همان درس استاد سالخورد را در جای دیگر ــ در کرسی دیگر ــ تکرار می کند. همین و بس. برای دیگر دانشجویان که نمی خواهند استاد ادبیات بشوند، انگار درس ادبیات چیزیست و ادبیات خودش بکلی چیز دیگریست. حتی این جور دانشجو شاید فکر می کند برای آنکه ادبیات واقعی به وجود بیاید باید درس ادبیات نادیده گرفته شود ــ فراموش شود و حتی نفی شود. با چنین حالی چطور می توان دانشجوی جوان را قانع کرد که ادبیات ــ درس ادبیات ــ بکلی چیزی بیفایده‌یی نیست و به شوق و رغبتی صمیمانه می ارزد؟

اینست دشواری واقعی که استاد ادبیات امروز در برخورد با دانشجوی جوان خویش با آن سر و کار دارد و البته همهٔ این دشواری هم از وضع امروز و از برنامه و طرز تدریس امروزینهٔ ما ناشی نیست. چون، تفاوت بین ذوق و بینش جوانان با ذوق و بینش بزرگترها دخلی به زمان خاص و مکان معین ندارد. در یونان باستانی هم سوفوکل شاعر را پسرش به دادگاه کشانید که چرا اوقات خود را صرف شعر و شاعری می کند و سرمایهٔ خانواده را هدر می دهد. در زمان نزدیک به عصر ما داستان پدران و فرزندان اثر ایوان تورگنیف برخورد شدید بین نسل پیر و نسل جوان را در حوادث زندگی نشان می دهد. سعدی هم قرنها قبل از تورگنیف، با لحن طنز و شوخ عمیق خود این مسأله را در گلستان مطرح کرده بود: خواجه شادی کنان که پسرم عاقل است و پسر طعنه‌زنان که پدرم فرتوت. باری این برخورد دو نسل همه جا وقتی ورطه‌یی اجتماعی بین نسلها به وجود آید هست و اجتناب ناپذیرست. اما دشواری

اینجاست که در عصر ما، مخصوصاً از روزی که یک پدر مستبد را پسرش بپای دار برد، این برخورد پدران و فرزندان به نقطه‌های اوج یک بحران تراژیک رسیده است.

مسألهٔ ما در حال حاضر عبارت شده است از برخورد رستم و سهراب: چیزی که من تفصیل آن را جای دیگر در یک نمایشوارهٔ راجع به سهراب و رستم مطرح کرده‌ام. درواقع اگر نسل ما ــ نسل پدران ــ کوششی نکند تا دنیای پسرانش را بدرستی بشناسد ممکن است ناآگاه و نشناخته مثل رستم، این پسر را قربانی ناشناخت کند. درست است که سهراب هم حتی وقتی کشته می‌شود دنیا را برای رستم باقی نمی گذارد و بالاخره نسل پدرهاست که باید جا را برای نسل پسرها باز کند اما مسأله قضیه فرصتهاست ــ فرصتهایی که بیهوده هدر می شود و نسل ها را از نیل به کمال ممکن بازمی دارد. در مورد ما، رستم اگر ایندفعه هم فرصت را درشناخت پسراز دست بدهد ممکن هست که سهراب برای خودش باقی بماند اما دیگر برای او پسری نخواهد بود.

اگر پیوند فرهنگ گذشته ما با زندگی نسل جوان هم از بین برود، او دیگر به ایران ــ به فرهنگ ایران ــ تعلقی نخواهد داشت. فرهنگ دیگر، ادبیات دیگر، و پیوند دیگری که وجودش را به جایی غیر از فرهنگ ایرانی علاقه‌مند خواهد نمود او را جذب خواهد کرد. این است دشواری عمده‌یی که اگر آن را یک مسأله حساس و ظریف خواندم مبالغه نیست. خانم ها، آقایان! خلاء فرهنگی را هیچ نسلی در هیچ جانمی تواند تحمل کند. اگرآنچه ماامروز به دانشجوی جوان عرضه می کنیم با افق دید او هماهنگی ندارد و به سئوالها و نیازهای او پاسخ درستی نمی دهد طبع و فهم او ناچار جوابهای خود را درجای دیگر طلب خواهد کرد. کدام نسلی هست که با فرهنگ جاری خود قطع ارتباط پیدا کند و برای فرار از خلاء فکری یک فرهنگ تازه را جستجو نکرده باشد؟ اگر در روسیه پیش از انقلاب، تعلیم کارل مارکس مورد توجه جوانان واقع شد برای این بود که آنجا، هم طریقهٔ اسلاو و فیل ها بیحاصل مانده بود هم تعلیم نارودنیک ها، نه آیین اخلاقی لوتالستوی راه عملی سودمندی عرضه کرده بود نه طرز تفکر آنارشیستهایی چون کرو پوتکین توانسته بود جوابگوی نیازهای فکری آنها باشد. فرهنگ دوران شرک رومی، بدانسبب تدریجاً جای خود

را به یک فرهنگ سامی ــ فرهنگ مسیحیت ــ داد که با انحطاط روح نظامی روم، دیگر فرهنگ دوران جولیوس سزار، آگوستوس، سنکاوسیسرو نمی توانست جوابگوی مطالبات رومی تازه باشد ــ نه آیا بهمین جهات بود که ایرانی ها هم از فرهنگ اسلام استقبال کردند؟

بدون شک قسمت عمده‌یی از ادبیات گذشته ما امروز دیگر نمی تواند به آنچه مطلوب جوان امروزیست پاسخ بدهد ازاین رو عصیان و دلزدگی او نسبت به درس، هم طبیعی است و هم یک ضرورت. در حقیقت توالی نسلها تز و آنتی تز را ــ مخصوصاً در ادوار بحران ــ مقابل هم می گذرد و یک سنتز تازه را الزام می کند. به علاوه اگر نسل تازه همواره نسبت به نسل گذشته از همه حیث وفادار و مطیع می ماند دنیا چگونه به چیزهای تازه دست می یافت؟

این نسل مغرور آزاده‌خو یی هم که امروز در زمان ما هیچ چیز را منفورتر از تملق و مبالغه نمی یابد چطور می تواند آنچه را امروز در کردار و گفتار فلان و بهمان درخور طعن و نفرت می یابد در کلام انوری وظهیرفاریابی شاهکار بخواند و تحسین کند؟ بی تفاوتی نسبت به احوال زندگی که امروز هیچ آزاده‌یی نمی تواند آن را جز نوعی مسئولیت گریزی بخواند، البته بهیچوجه ممکن نیست با این تاو یلهای قلندر پسندی که دنیا را فانی و زندگی را بی ارج نشان می دهد، برای دانشجوی جوان و پرشور امروزی قابل قبول جلوه کند. اگر آنچه ادبیات گذشته ما به یک جوان واقع بین و فعال و رادیکال امروزی هدیه می کند همه از نوع روایات دروغ آکند و مسامحه آمیز و از مقوله تملقات گزاف آلود و بی بنیاد باشا. طبیعی است که او نسبت به این فرهنگ بی علاقه بماند و بی آنکه یک خلاء فرهنگی را بتواند تحمل کند جواب سؤالها ــ و حتی مایهٔ تفریح و مسرت خود ــ را در چیزهایی بیرون از دنیای فرخی و انوری و چهار مقاله و عتبة الکتبه جستجو نماید. مشکل این است که این مسأله ارتباط او را با ایران قطع خواهد کرد و بدینگونه سهراب ما باقی خواهد ماند بدون آنکه دیگر فرزند رستم باشد. خانم ها، آقایان! این است دشواری دردناکی که در کار ماهست و مسأله برخورد بین استاد و دانشجو را حساس میکند. قطع ارتباط سهرابهای ما با نسب رستمی، با کشته شدنشان بر دست رستم ها چه تفاوت دارد؟ در هر حال آنچه با این قطع ارتباط از بین می رود پیوند رستمی است ــ پیوند با

ایران. اما خانم ها، آقایان! این قطع پیوند اگر چند نسل ادامه بیابد در معنی قطع بنیان یک فرهنگ است ــ قطع بنیان فرهنگ ایران.

آیا دنیائی که در آن فرهنگ ایران محسوس نباشد، دنیایی که در آن فرهنگ ایران عامل و انگیزهٔ موثری نباشد دنیایی بدون ایران نخواهد بود؟

دنیایی بدون ایران! این چیز دردناکی است، خانم ها، آقایان. و متأسفانه هیچ نیروی مادی ونظامی هم آنوقت نمی تواند دنیا را از این سرنوشت غم انگیز نجات دهد. بسیار خوب، اگر درست است که نباید اجازه داد دنیای آینده از حضور ایران ــ از حضور فرهنگ ایران ــ محروم شود، باید کاری کرد که نسل جوان ارتباطش با ایران ــ با فرهنگ ایران ــ قطع نشود. این وظیفه‌یی است که تاریخ بر عهدهٔ ما گذاشته است: بر عهده استادان ادبیات. وظیفهٔ حساسی است، خانم ها، آقایان. اما آنها که می بایست از مرزهای مادی ایران دفاع کنند لابد این اندازه هشیاری دارند که برای این دفاع از سلاحهای امروز استفاده کنند ــ نه از سلاحهای گذشته که جایشان در موزه هاست. نه آیا دفاع از مرز فرهنگی ایران هم لازمه اش آن خواهد بود که پاسدارانش با سلاحهایی که دشمنان با آن مسلح شده اند، مجهز باشند؟ دراینصورت پیداست که آنچه می تواند فرهنگ ما را، از هجوم بیگانه، حفظ کند دیگر چیزهایی که بکلی از سطح پیشرفتهای عصر پایین تر باشد نیست.

اینجا مسأله‌یی که در پیش روی ماست اینست که آیا در فرهنگ گذشتهٔ ما، در آنچه سنت و ادبیات سنتی ماخوانده می شود، چیزی برای دستاویز نمی توان یافت که با سطح پیشرفتهای عصر هماهنگ باشد؟ البته، که می توان: ادبیات انسانی ما. این چیزیست که در مبالغات ظهیر و انوری و در تملقهای فرخی و معزی نیست، در دریافتهای متعالی امثال عطار، سعدی، حافظ، و مولوی است. بدون شک این اشعار فرخی و ظهیر و حتی تمام این نسخه های فنازده‌یی که گه گاه با هیاهوی بسیار از زیرزمینهای کتبخانه ها بدست می آید و به اندازه کشف قارهٔ امریکا در باره آنها سرو صدا راه می افتد، لااقل از لحاظ تاریخ و لغت مهم هست و حتی پاره‌یی از دشواریهای ادبیات انسانی ما را هم در بعضی موارد حل و توجیه می کند اما در دشواریهای لفظی یا تلمیحات و اشارات آنها نباید آن اندازه در پیچید که تدریس ادبیات انسانی را به این عنوان که زیاد ساده و عادی است دون شأن و مقام استادی

تلقی نمود.

اینکه ادبیات انسانی ما زبانش بالنسبه ساده است دلیل آن نمی شود که استادان عزیز ما وقت درس و عمر دانشجو را به تعلیم لغات منسوخ و صنایع متروکی که در حدایق السحر والتوسل الی الترسل هست یا دروغهای بی بنیادی که در چهار مقاله و دیوان معزی و انوری هست مصروف بدارند و عذرشان این باشد که تدریس چیزهای ساده، شأن ما نیست. این عشق به لغات و تعبیرات منسوخ عربی، عشق به حا و صاد و ضاد و قاف کمتر از شیفتگی به لغات دساتیر گونه، عشق به پ و چ و ژ وگاف به فرهنگ واقعی ما لطمه نمی زند.

اگر درست است که نباید گذاشت عشق به لغات دساتیری و اوستایی زبان سعدی و فردوسی را برای جوانان ما نامفهوم کند علاقه به صاد و ضاد و حا و قاف هم نباید سبب شود که جوانان عصر ما فرصتی را که در دانشگاه برای آشنایی درست با ادبیات انسانی دارند هدر دهند و در بیرون از دانشگاه بکلی مجذوب فرهنگهای انسانی غیر ایرانی شوند. ملاحظه می فرمائید مسأله حساس تر از آنست که آن را بتوان سرسری گرفت. آخر چطور می شود از دانشجوی جوان امروزی توقع داشت شور و علاقه خود را نثار درسی کند که نه زبانش امروز دیگر به درد او می خورد نه محتوایش با طرز فکر و زندگی او تناسب و سنخیتی دارد؟

بدون شک آن امری که در ادبیات گذشتهٔ ما می تواند با طرز فکر و زندگی امروز سنخیت و تناسب داشته باشد بُعد انسانی فوق العاده ایست که آثار امثال خیام، سعدی، حافظ و مولوی را برای تمام نسلهای انسانی ــ حتی برای دنیای غرب ــ هم جالب و شوق انگیز می کند و البته برای حفظ و اعتلاء آن اگر قسمتی از جنبه های ضعیف و کم اهمیت یا نسبی و موقتی میراث گذشته هم نادیده ــ فقط در برنامه درسی ــ گرفته آید باک نیست. این بُعْدِ انسانی مخصوصاً در آثار فردوسی و سعدی و عطار و نظامی و حافظ و امثال آنها بارزست و در مقابل توجهی که باین آثار می شود آنچه ناچار برای تحقیقات فیلولوژیک کنار گذاشته می شود غالباً از لحاظ شکل جز تعبیرات منسوخ و قالبی و از لحاظ محتوا جز تملقات و خرافات و مسامحات ناروا چیزی نیست. به علاوه آنگونه اشعار و عبارات هم که دریافت آنها جز با تأمل و تفحص بسیار حاصل نمی شود، و در حکم جدولهای معمائی است

البته با طبع ملول و بیحوصلهٔ اهل عصر ما سازگار نیست خاصه که در غالب موارد هم تازه بعد از غور و تامل و صرف وقت چیزی که از زیر آوار آنهمه کنایات و تلمیحات بدست می آید از لحاظ لطف معنی نیز آن اندازه ارزش نداشته باشد که جبران آنهمه رنج و تحمل را تواند کرد.

البته این کنار نهادن بخشی از ادبیات گذشته که درواقع لازمه هرگونه نقد و بهگزینی است بهیچوجه از نوع آنچیزی که امثال کسروی می خواستند نیست چرا که حتی در آنچه از ادبیات ما، بعد انسانی فوق العاده دارد نیز مواردی هست که فهم و درک آنها بدون غور و تأمل درین آثار غیرممکن خواهد بود. اما این آثار هم که تدریس آنها، یا لااقل تدریس تمام متن آنها، ترک می شود بدون آنکه در برنامه تدریس ادبیات دانشگاه واقع باشد، می تواند ــ و بلکه باید ــ موضوع پژوهشهای فیلولوژیک بشود. مسأله این است که نباید آنها را به این دلیل که دشواریهاشان دانشجو را می تواند مرعوب و مبهوت کند و قدرت و تبحر استاد را بروی معلوم نماید، با اصرار زیاد در برنامه درس نگهداشت و موضوع درس ــ ادبیات فارسی ــ را به اینوسیله در نزد نسل امروز کسالت انگیز و نفرت آور نمود.

درست است که در قیاس با مرزبان‌نامه و جهانگشای و عتبة الکتبه آثاری چون گلستان و قابوسنامه و عطار ساده وآسان جلوه می کند اما این سادگی و روانی ــ اگر هست و به هر حال تا آنجا که هست ــ تجسم واقعی فصاحت آنهاست. به علاوه همین آثار را هم می توان از دیدگاههای مختلف تفسیرها کرد و با آنچه مقتضای احوال عصر ما و مطالبات اجتماعی دوران ماست منطبق نمود. این کار را البته در مورد آثار منسوخ و متروک که جز مشتی تملقات بی پایه و مبالغات توخالی نیست نمی توان کرد اما تفسیرهای امروزینه یی که حالا بعضی دیده‌وران ما در باب شاهنامه شروع کرده اند و سایر آثار مهم ادب انسانی را هم می توان از آن دیدگاهها تفسیر نمود، وسیله یی است که درعین حال در همه جا آثار بزرگ کلاسیک گذشته را با تحولهای اجتماعی ادوار بعد هماهنگ می سازد.

این همان نقد تفسیری است که امروز آنرا گه گاه نقدنوین هم می خوانند و غالباً آن را در مقابل نقد دانشگاهی می گذراند. البته حساب مورخ ادبی و آنچه نقد دانشگاهی و فیلولوژیک خوانده می شود بکلی جداست چون در آنجا کار منتقد

آنست که هر چیز را درست در محیط تاریخی خودش بگذارد و هر واقعه را از روی رویدادها و پدیده‌های مجاور و مشابه خود تفسیر نماید. اما نقد تفسیری کار دیگری است: بررسی آزادتری با مجالی وسیعتر. درواقع فرصتی است که بین علایق امروز با حوادث دیروز رابطه‌یی به وجود می آورد و هرگز نیز مدعی نیست که آخرین جواب را به مسأله می دهد.

این طرز برخورد با آثار ادبی، مخصوصاً در مورد آثار کسانی که مشرب عرفان و حکمت داشته‌اند در نزد قدمای خود ما نیز البته سابقه دارد. فی المثل حافظ را متشرعهٔ ما موافق با مذاق تشیع تفسیرمی کردند صوفیه مناسب با مشرب تصوف. مثنوی را هم بعضی شارحان برحسب تعلیم ابن‌عربی تفسیر کردند، بعضی مطابق مشرب حکماء متأخر اشراقی، و در هر دوره این شارحان درواقع، هرکسی از ظن خود شد یار او. این شیوه تفسیر که ممکن است در بعضی موارد مایه گمراهی بشود اگر با احتیاط عالمانه همراه باشد و به تعصب و مبالغه‌گویی و دادن شعارهای گزاف‌آلود نگراید، شاید گه‌گاه وسیله خوبی باشد تا حیات شاهکارها را با تحولهای اجتماعی پیوند بزند و آنها را در مقابل دگرگونی های روحی و ذوقی جامعه که در طی تاریخ هست و اجتناب‌ناپذیر هم هست ــ مصونیت بخشد. درواقع در بین صاحبان مکتبهای نقد هم هستند ــ وبوده‌اند ــ کسانی‌که اثر ادبی را بیش از آنکه حاصل تجربه نویسندگان و شاعرانشان بخوانند حاصل تجربه خوانندگان آنها می دانند. درست است که این دعوی مبالغه‌آمیزست و رنگ شعارهای روزنامه و تلویزیون را دارد، اما در اینکه تجربه خوانندگان در طرز تفسیر و برداشت این آثار تاثیر فوق‌العاده دارد و تاحدی همین امرست که به این آثار قدرت دوام و بقای طولانی می بخشد گمان می کنم جای هیچ گونه تردید نباشد.

با اینهمه. حتی بدون اینگونه تفسیرهای شخصی و مرامی هم، باز با همان تفسیر تاریخی و لغوی معمول دانشگاهها نیز می توان آنگونه آثاری را که در ادب فارسی دارای بُعد انسانی است برای جوانان خوشایند و دلپذیر کرد چرا که در اینگونه آثار مخاطب انسان است و تا وقتی انسان ــ انسان همه قرنها ــ با همین شور و هیجانها و باهمین حیرتها و دلهره‌هایش در دنیا هست خود را طرف صحبت و مخاطب این آثار خواهد یافت.

وقتی سر پنجه سحار این آفرینندگان آثار انسانی توانسته است در گذشته تار دلهای امثال گوته، لافونتن، ژید، و امرسون را به نوادر آورد در آینده هم با دنیایی که در آن توسعهٔ تکنولوژی فاصله شرق و غرب را اندک اندک کم خواهد کرد این موسیقی سحرآمیز انسانیت برای تمام دلهای حساس انسانی پیام تسکین و تسلیت خواهد آورد. بدینگونه، استادان ما بی‌آنکه بگذارند ارتباط دانشجوی جوان ما با ادب گذشته‌اش بکلی قطع شود خواهند توانست این احساس را هم در جوانان برانگیزند که حتی به میراث ادبی خود ببالند و بدان شوق و ایمان نشان دهند.

فقط لازمهٔ این توفیق آنست که در برنامه تدریس به جای عرضه کردن آنچه مشکل و نامأنوس و آکنده از چاپلوسی و خودنمائی است چیزهایی عرضه شود که جنبه انسانی آن امکان گفت و شنود بیشتری بین استاد و شاگرد به وجود آورد و لغات مهجور و تعبیرات ناهموار ـــ هر چند که در آثار انسانی هم بکلی نایاب نیست ـــ مانع و حجابی بین دریافت دانشجو و استاد نباشد.

در حقیقت، درست است که در اینگونه آثار انسانی نیز ـــ از حافظ و مثنوی گرفته تا عطار و شاهنامه ـــ موارد مشکل و تعبیرات و تلمیحاتی که کشف و درک آنها آسان نیست وجود دارد لیکن درین موارد دانشجو احساس می کند که تأمل و صرف وقت لا اقل اجر خواننده را ضایع نمی گذارد و آنچه از تأمل و تحقیق در یک عبارت یا شعر حافظ و عطار حاصل می‌شود باری حظ روحانی است نه حالت اعجاب و تحیر از مایه تبحر و قدرت مهارت شاعر و نویسنده در پیدا کردن مناسبات دور از ذهن.

بدون شک این توجه به جنبه های انسانی ادبیات نوعی توازن و هماهنگی هم بین آفرینشهای امروزی نسل جوان با میراث گذشته به وجود خواهد آورد و این ورطه‌یی را که امروز بین شعر و ادب جوانان با آنچه در برنامه دانشگاهها به نام شعر و ادب بآنها عرضه می‌شود وجود دارد، تدریجاً پر خواهد کرد. درواقع آیا مایه حیرت نیست که در ادبیات امروزینهٔ تمام دنیا اساطیر و قصه های دیرینه دایم با برداشتهای سنجیده در دست نویسندگان و شاعران ادوار تازه بازسازی می شود و در ایران این بازسازی اگر گه‌گاه انجام می‌شود حاکی از ناآشنایی جوانان ماست با مفهوم واقعی آن قصه ها؟ تصور می کنم وقتی آثاری چون مرزبان‌نامه، و روضة العقول و

جهانگشای و چهارمقاله در برنامه‌های ما جای خود را به بوستان و گلستان و عطار و مثنوی بدهد حتی اگر نقدهای تفسیری ــ مخصوصاً صورتهای مبالغه آمیز شعار مانند مطبوعات پسند ــ هم با آنها همراه نباشد باز این ورطهٔ بی اعتمادی و بی اعتقادی که دانشجوی جوان امروز را از ادبیات ما ــ از آن انبوه تملقات و تکلفات غیرانسانی ــ جدا می کند، تا حدی از بین خواهد رفت.

این چیزیست که دانشجوی جوان امروز را می تواند با ادبیات و فرهنگ ما متصل بدارد و مانع از قطع ارتباط سهرابهای ما با پیوند رستمی و یا از کشته شدن روح ایرانی، روح رستمی، در وجود آنها شود. خانم ها، آقایان! دیگر هرگز برای دنیا دوره‌یی پیش نخواهد آمد که جوانان ما ــ مثل جوانان یک دو نسل پیش ــ از روی فکر و بی آنکه احیاناً عامل احساسی محرک آنها گردد عبارت‌پردازیهای سجع نویسان را به عنوان صنعت تقلید کنند و چاپلوسیهای ستایشگران را به عنوان قدرت سخنوری سرمشق سازند. تدریس آن آثار، و اصرار در بزرگ جلوه دادن آنها، فقط به آنجا خواهد کشید که پیوند جوانان ما با فرهنگ گذشته تدریجاً قطع شود و این چیزی است که هم به فرهنگ ما لطمه خواهد زد و هم به فرهنگ دنیا زیان وارد خواهد کرد.

متشکرم

در افق قصه‌ها

نامه‌یی به برادرم*

جان برادر، کدام زندگی هست که قصه نیست؟ اصلاً خود قصه هم شاید جز یک زندگی که در خود گره خورده باشد، یا به زندگی دیگر ــ به زندگی‌های دیگر ــ گره خورده باشد، چیزی نیست. حالا، یک گره هم که در زندگی تو پیدا شده است ترا باز به سوی قصه برده است، به سوی افق‌های تازه، افق قصه‌های بزرگ... آنچه برای تو پیش آمده است البته اسباب تأسف هست و امیدوارم به پایان خوش هم بینجامد. اما از اینکه باز، لا اقل در لحظه‌های یک فراغت اجباری، ترا به زندگی‌های بزرگ، به زندگی‌های پر بار، و به آثار کسانی چون تولستوی، بالزاک، و یکتور هوگو، استاندال، داستایوسکی، چخوف و دیگران علاقمند کرده است من آنرا، یک تجربهٔ واقعی، یک تجربهٔ زندگی که ارزش تجربه کردن را دارد می‌یابم.

این بحران که حالا برای تو پیدا شده است البته خواهد گذشت: خاصیت بحران همین است که وقتی به نقطه اوج خود رسید و دیگر برایش امکان رشد بیشتری وجود نداشت خود به خود کوچک می‌شود، فرو می‌ریزد، و بکلی تدریجاً از بین می‌رود. ازین حیث هم بین زندگی با قصه هیچ تفاوتی نیست. بنابراین فعلاً از این بابت نگرانی مورد ندارد. به علاوه در زندگی، هرکس تجربهٔ خود را دارد، و من چطور می‌توانم در باب آنچه خودم تجربه‌یی ندارم با تو صحبت کنم...

زندگی قصه است هر کسی یک جور قصه را دوست دارد... اما تو، درین

---

* این نامه از سویس به برادرم احمد نوشته شد که در بازگشت آن را پس داد. نامه را بیاد آن عزیز ازدست رفته ام بی هیچ تغییری، در اینجا نقل کردم.

مدت قصه‌های جالبی هم خوانده‌یی: سرخ و سیاه، دیوید کاپرفیلد، جنایت و مکافات، جنگ و صلح، بینوایان، آیوانهو، قهرمان دوران، پدران و فرزندان، ژان کریستوف، لبه تیغ، قصه‌های موپاسان، قصه‌های چخوف، قصه‌های کافکا، قصه‌های هدایت، قصه‌های جمال‌زاده، چشمایش... تبریک می‌گویم. حتی انتخاب هم قابل تحسین است و حاکی از دریافت و شهود واقعی. در این کتابها که خوانده‌یی همه نوع قصه هست، همه نوع زندگی هم هست. درواقع قصه هم مثل زندگی است: انواع دارد، خیل هم زیاد. به قول صوفیه: بعدد نفوس الخلایق.

قصه هم با زندگی تفاوت ندارد، هر کس در آن خودش را می‌جوید. شاید هر کس آنچه را در زندگی جالب میبابد در قصه هم بدنبال همان می‌رود. برای تورئالیسم اهمیت دارد، دیگری افقهای سوررئالیستی را ترجیح میدهد. یکی آن نوع زندگی را دوست دارد که در حالت لختی و رکود بیمارگونه‌یی آرام و محزون می‌گذرد، دیگری طالب حرکت و هیجان یک زندگی پرماجرا و پرفراز و نشیب است. من، احمد جان، به قصه‌هایی علاقه دارد که قهرمانهاشان بیشتر اهل اندیشه هستند، یا لااقل زندگیهاشان در جنبه اندیشگی با زندگی های دیگران گره می‌خورد. آیا این یکنوع خودخواهی است؟ اگر یک روانشناس این حرف را بمن بزند شاید نتواند حرف او را رد کنم. به هرحال حوادث پیچیده، فراز و نشیب دنیای میلیونرها، روسپی ها، و فضای پرتحرک کارخانه‌ها و کاباره‌ها، تا وقتی به یک ماجرای مربوط به احساس و اندیشهٔ انسانی ارتباطی پیدا نکند برای من جالب نیست البته صحبت حالاست، ورنه، وقتها بوده است که خودم...

خوب، عزیز دلم، زندگی قصه است و به همین جهت هم هست که به خواندن یا دیدنش می‌ارزد. با اینهمه، زندگی هم ــ گمان دارم ــ تا وقتی به افق قصه‌ها نزدیک نشود زندگی واقعی نیست: لااقل معنی روشنی ندارد. نه، این مبالغه نیست. قصد مبالغه هم ندارم چون بهیچوجه درصدد نیستم تجربه و دریافت خود را به تو ــ که خودت هم تقریباً به همین تجربه رسیده‌یی ــ تلقین کنم.

اما درواقع قصه ــ قصهٔ خوب را می‌گویم نه هر گزارش بازاری بیسروته را که حالا گه‌گاه به اسم قصه تحویل ابله‌ها می‌دهند ــ خودش یک زندگی است که

معنی خود را یافته است. این گونه قصه ها درست مثل زندگی است: آغازی، میانه یی، و پایانی دارد. البته زندگی هم گه گاه مثل همین قصه های بازاری و بیسر و ته هست که حتی معنی هم پیدانمی کند. اما قصهٔ خوب، در دنبال آغاز و میانهٔ خود ناچار به پایان میرسد و کمالش هم در این است که در نقطهٔ پایان معنی آن هم تمام و روشن باشد و نقطهٔ پرابهام و توجیه ناپذیری در آن باقی نمانده باشد.

خوب، برادر، اگر من قبل از آنکه در بارهٔ خودت، در باره این قصهٔ جالبی که حالا قدری هم گره خورده است، از تو سئوالی بکنم یا در بارهٔ زندگی خودم ــ که یک قصه بی ماجراست ــ با تو حرف بزنم، برایت راجع به قصه و زندگی صحبت می کنم،تقصیرخودت هست. گو یا این روزها، از وقتی قصه می خوانی، زندگی را طور دیگر و شاید خیلی واقعی تر لمس می کنی و باز، شید هم برای آنکه از آن بگریزی از من سؤالها کرده یی در باب نقد، در باب قصهٔ قصه ها... اما با یک نامهٔ مختصر که نمیتوان به همهٔ این سئوالها پاسخ داد و به همین سبب باید تأخیری را که در جواب نامه ات روی می دهد بپذیری، و پر حرفیهایی را که در یک مقاله یا رساله هم نمی گنجد در یک نامه خصوصی تحمل کنی...

این سئوالهایت هم که در باره آنها به قول خود «پاسخ جداگانه برای هریک» خواسته یی، متأسفانه، به قدری زیادست که جواب به همهٔ آنها حوصله و مجال یک کتاب را لازم دارد. به علاوه به بسیاری از این سئوالها جز با تتبع و تحقیق بسیار نمیتوان پاسخ داد و آنچه من ازاین دهکده کوهستانی سوئیس برایت می فرستم نمیتواند مسأله یی را به طور قطع حل کند. اینقدر هست که دریافت و برداشت مرا می رساند،واین شاید باز،درست همان چیزی باشد که تومی خواهی. جوابهای مفصل را باید در کتابها جست و اگر به لندن رفتم شاید پاره یی کتابهای ساده درین مباحث پیدا کنم و برایت بفرستم ــ به امید آنکه بخوانی. باری سؤالهایت را هم ــ البته آنهایی را که برایم ممکن هست از اینجا در باب آنها جواب بدهم ــ دسته بندی کردم و به هر دسته جداگانه جوابی دادم و امیدوارم این پاسخها پاره یی از کنجکاو یهای ترا ارضاء کند.

این نامه البته طولانی است، و روی کاغذ پاره های کوچک و بزرگ، نوشته شده است اما اگر بنا بود آنها را پاکنو یس کنم و بآنها نظمی بدهم جواب نامه

بازهم بیشتر بتاخیر میافتاد. حالا هم درست سه هفته است که دارم برای این سئوالها یادداشت تهیه می کنم، درباره آنها فکرمی کنم، مطالعه می کنم و چیز می نویسم. با اینهمه، چون بعضی خرت و پرت ها و چیزها را که دوستان خواسته اندمی بایست از ژنو به طهران فرستاد (چون در این دهکده آنچیزها پیدا نمی شود) یک هفتهٔ دیگر هم که درین دهکده هستم فرصت باقی است و باز در طی این یکهفته هم در «عرض پاسخ» ــ به قول روزنامه‌نویسهای قدیمی خودمان ــ «قلمفرسایی» خواهم کرد. فقط امیدوارم ازاین رشته سردر گم، که به اسم نامه یا جواب نامه برایت می فرستم سر در بیاوری، و جواب سئوالهایت را خودت پیدا کنی ــ جواب یک یک آنها را.

در بارهٔ خودم چیز زیادی ندارم که بگویم. فعلاً سعی دارم در افق قصه ها آنچه را نمی توانم باور کنم بدست فراموشی بسپارم... این روزها یک قصه مفصل از توماس‌مان را با ولع و شتابی بیسابقه بلعیدم: کوهستان سحرآمیز. داستان بیمانندی است ــ زندگی جالبی بین انزوائی رو یاآمیز و فعالیتی پرجوش و خروش. قصه جوانی به نام هانس کاستروپ که در یک آسایشگاه کوهستانی آلپ بدیدار خویشاوندی از آن خودمی رود و آنجا چنان تحت تاثیر محیط واقع می شود که خودش را بیمار حس می کند و مدت هفت سال تمام در همان آسایشگاه میماند تا جنگ ــ جنگ جهانی اول ــ سرمی رسدو او را ازین رؤیای بیماری بیرون می آورد. درست است که یکنوع آشفتگی بیمارگونه درینجا هم مثل خیلی دیگر از آثار توماس‌مان فضای داستان را تیره کرده است اما انسان، فرد انسانی در همین فضای هذیانی و تبدار ــ علیرغم جاذبهٔ مرگ که باز در خیلی از آثار توماس‌مان جلوه دارد ــ هویت خود را باز مییابد و احساس میکند میتواند در فرهنگ خویش زنده بماند. به علاوه اینجا یک جاذبه عشقی بین هانس کاستروپ و زنی بنام مادام شوشا پیدا میشود که شوری غریب به قصه میدهد و بسا که خوانند مثل خود کاستروپ ــ و مثل من که در همین کوهستانها انزوایی بیمارگونه دارم ــ احساس می کند که انگار امتداد زمان برای آنها که در کوهستان ــ کوهستان سحرآمیز فرهنگ انسانی ــ هستند تفاوت دارد: نوعی حالت نسبی، و نوعی کشش دیر پا در زمان هست.

مثل تمام آثار دیگر توماس‌مان در این اثر هم انسان احساس می کندکه با دید

هنر ــ دید هنرمند ــ میتوان در عمق هستی نفوذ کرد و با غور در عوالم نفسانی انسانها، زندگی را بی نقاب یافت. قدرت بیمانندی که توماس مان درین بی نقاب کردن زندگی دارد همیشه درنظر من چیزی جادوانه بوده است ــ مثل همین کوهستان سحرآمیزش. من امسال یعنی در همین ایام مسافرت و انزوا، چند اثر دیگر توماس مان را خوانده‌ام و بعضی ها را برای دفعهٔ دوم یا سوم ــ اما غیر از این کتاب بزرگ، «مرگ درونیز»، «دکتر فائوستوس» و «برگزیده» اش درمن تأثیری فوق العاده داشته است. به نظر من توماس مان از آنگونه نویسندگان آلمان است که آنها را می توان در قافلهٔ رهروان بزرگ ادب جهان قرار داد: گوته، شیلر و دنبال آنها. در بارهٔ داستان «برگزیده» اش که قصه یک پاپ ــ یک گنهکار مقدس و تایب ــ است چندی پیش به قدری با شور و اعجاب پیش جمال زاده صحبت کردم که خانمش به آن علاقه پیدا کرد و چون آن کتاب در ژنو هم وجود نداشت از آلمان یک نسخه برایش سفارش دادم. دلم می خواست این کتابها به فارسی نقل شده بود و آنهارا می خواندی چون در افق این قصه ها چیزهایی هست که در افق زندگی های مسکین عادی ما نیست...

تا نه تصور کنی مبالغه می گویم. برادر، من قصه را لااقل به اندازهٔ تاریخ در تربیت و تهذیب انسانها موثر می دانم ــ البته قصه واقعی را. چون، افقهایی که قصه برروی انسانها می گشاید تجربه هایی را برای وی ممکن می سازد که خیلی عمیقتر و انسانیتر از تجربه های تاریخ هم هست. اگر ارسطو قصه های بزرگ عصر ما را می خواند آنها را حتی از شعر یونانی فلسفی تر می یافت ــ و مثل آنها خیلی برتر از تاریخ. چرا که درقصه، انسان تاریخی را که حقیقت نماست می خواند در صورتیکه تاریخ ــ در مفهوم عادی معمول آن ــ گه گاه فقط قصه یی است که روی هم رفته حقیقت نما هم نیست.

بدون شک این قصه های بزرگ ــ بزرگ از حیث قدرت ساختمان نه از حیث حجم ــ حتی قلمرو تجربهٔ ما را از حدود ادراک فرهنگ بورژوائی امروز غرب هم فراتر می برند و بعضی اوقات درعمق فرهنگ انسانی نفوذ می کنند.

نمیدانم، احمدجان، چیزی از آثار هرمان هسه نویسندهٔ آلمانی را خوانده یی یا نه؟ من باید از دوست عزیزم، کیکاوس جهانداری ممنون باشم که وقتی پیش او

آلمانی می خواندم کتاب، سیدهارتای او را تقریباً بمن درس داد. درست است که بر رغم وسوسهٔ جادوئی کتاب، نثر موزون و فوق العاده شاعرانهٔ متن هرگز به من جرئت آن را نداد که دست به ترجمه اش ـــ با وجود شوقی که تصادفاً به این کار یافتم ـــ بزنم اما گویا حالا آن را از روی ترجمهٔ انگلیسی به فارسی نقل کرده‌اند. خیلی داستان است، احمد جان، محشرست. حتماً باید آن را بخوانی و گرد وغبار وجود خود را در افقهای نیلگون و آسمانی آن بشویی. سید هارتا قصهٔ کوچکی است اما خیلی بیش از یک تـــاریخ طولانی تجربهٔ حیات و تفکر هندی را به انسان یاد می دهد.

یک چهرهٔ دیگر همین تفکر و حیات هندی را، هم ادوارد. ام. فارستر نویسندهٔ معاصر انگلیسی طرح می کند ـــ در قصه یی بنام «گذری به هند». اینجا مسأله چیز دیگرست: برخورد بین روح هند با قوم استعمارگر. معهذا در تصویر این عوالم، قصه به مسایلی پرداخته است که از دیدگاه مورخ پنهان می ماند و دسترس ناپذیر. در بارهٔ چین هم شاید اگر بعضی آثار خانم پرل باک نویسندهٔ معاصر امریکائی را بخوانی خیلی بیش از چند جلد تاریخ در شناخت زندگی و فرهنگ چین بتو کمک بکند.

در عین حال آنچه از قصه «وضع انسانی» اثر آندره مالرو نویسندهٔ معاصر فرانسوی می توانی در باب چین امروزی، چین کوئومین تانگ و کمونیست بیاموزی نیز، در حوصلهٔ هیچ تاریخ و هیچ گزارشگر واقعیات ساده نیست. اینها هم قصه است، قصه هایی که تجربه های وسیعتر، جالبتر و متنوعتر، را در افقهای خویش عرضه می داردوخیلی بیش از تاریخ و بیش از فلسفه، انسان را تهذیب می کند...

احمد جان، آرزو دارم زندگی تو یک قصه خوب باشد ـــ عمیق و پرمعنی. نه آیا همین همایون کوچولوی تو نیز می تواندهم امروز آنرا برای تو پرمعنی بکند؟... اما، برادر، قصه های خوبی خوانده یی: بالزاک، دیکنس، استاندال، تولستوی و چخوف همگی قصه‌پردازان واقعی بوده اند ـــ آفرینندگان واقعی. حتی جمال زاده و صادق هدایت که مخصوصاً ترا به چخوف علاقمند کرده اندخودشان ارزش های قابل توجه دارند آیا این علاقهٔ به چخوف باعث شده است که تو به آموختن زبان روسی شروع کرده یی؟ در هر حال من در این علاقهٔ به چخوف کاملاً با تو موافقم. طنز تلخ و حزن آلود، و غمخواری بی سرزنش و ژرف بینانهٔ او را در کمتر نویسنده یی می توان

یافت. شاید او را چنانکه بعضی منتقدان روسی گفته اند آخرین قصه نویس بزرگ قرن نوزدهم بتوان حساب کرد. حتی تولستوی که او را در قیاس با داستایوسکی، تورگنیف، و خودش قابل ملاحظه نمی یابد از روی انصاف تصدیق می کند که انسان اگر با قدری فاصله به تصویرهای او نگاه کند، در آنها منظره های درخشان و بدیع خواهد یافت.

خلاصه، احمدجان، با سیری که به تازگی در افق قصه ها شروع کرده‌یی، بی هیچ تردید، تجربه های جالبتر و متنوعتر در باب زندگی خواهی یافت، و اینها شاید بتو کمک کند که حتی بهتر این بحران کنونی، این گره مختصر را که در زندگیت هست، بگذرانی و بازکنی ... خوب، حالا برگردم به سؤالهایت...

پرسیده بودی آیا نقد ادبی امروزی همان اندازه که به شعر و درام توجه دارد به قصه ــ قصهٔ کوتاه و بلند ــ هم علاقه نشان می دهد؟ این سؤال را لابد از آنجهت مطرح کرده‌یی که چون در مورد شعر و درام، حتی از عهد ارسطو و افلاطون، سنتهایی وجود داشته است ناچار باید نقد ادبی در مورد آنها سختگیرتر باشد. اما واقع آنست که قصه خیلی بیش از شعر و حتی درام در زندگی امروز تأثیر دارد، و طبیعی است که نقد امروز کمتر از شعر نسبت بآن توجه نکند. در حالیکه تمتع از شعر و درام محدود به معدودی از دارندگان قریحه و استعدادست علاقه به قصه و داستان حالا در بین تمام طبقات مردم رایج است.

البته در مورد قصه هم درست مثل آنچه در مورد شعر درام مطرح است هدف نقد ادبی، چیزی نیست جز آنکه در کشف و شناخت آنچه بهترین و گزیده‌ترین فرآوردهٔ قریحهٔ انسانی است کوششی بی شایبه انجام دهد. توجه به این نکته که حتی در شعر نیز، چنانکه ارسطو خاطرنشان کرده است، افسانهٔ مضمون اساس ابداع شاعرست نشان می دهد که نقد ادبی از قدیمترین ادوار خویش، حتی آنجا که به بررسی در شعر اشتغال داشته است نیز نتوانسته است از توجه به عنصر قصه ـ قصه یی که مضمون شعرست ــ فارغ بماند. به علاوه، اولین قصه ها که داستانسرایان بدوی در کنار اجاق های خانواده با آنها شبهای دراز ملال انگیز خود را تحمل پذیر

می کرده اندظاهراً در قالب شعر بوده است ـ مثل متل ها. ازین رو نقد ادبی در عین اشتغال به شعر هم از قصه غافل نیست وحتی متل (*Fable*) که از کهنه‌ترین صورتهای شعر و قصه هر دو است، از خیلی قدیم نقد ادبی را درین هر دو باب با مسألهٔ تعهد و مسئولیت مواجه کرده است.

درست است که قصهٔ امروزی ـ رمان ـ یک پدیدهٔ تمدن جدیدست و درواقع فقط از وقتی به وجود آمده است که انسان به خاطر جبران بیگانگی با محیط خویش ـ چیزی که خود ناشی از درگیریهای وی با زندگی ماشینی است ـ درصددبرمی آیدبه جای آنکه به قهرمانان، پادشاهان، و نام‌آوران گذشته بیندیشد در احوال و اطوار کسانی که با او دریک عصر، یک شهر یا یک جامعه هستند توجه کند، لیکن بی‌هیچ شک پیش از آنکه قصه به این شکل امروزینهٔ خود درآید از دیر باز برای مردم مایهٔ تفریح و تعلیم بوده است و صورت کنونی آن نیز فقط یک مرحله از تکامل و تطوریست که دنباله اش را فقط آینده نشان خواهد داد. اما تا نیل به مرحلهٔ امروزینهٔ خود نیز قصه ناچار از مراحل بدوی و میانه گذشته است و از متل و اسطوره و حماسه تا قصه‌های امروزی مرحله‌های گوناگونی زیادی را در پس پشت گذاشته است. با اینهمه، فکر می کنم، آنچه در تمام این مراحل ثابت مانده است ماهیت واقعی قصه است ـ یعنی اینکه به هر حال صحبت از زندگی است، از برخورد زندگی ها. از حکایات باستانی ـ سینوحهٔ مصری و گیل گامش بابلی ـ تا قصه‌های روانشناسی و پلیسی امروز کدام قصه هست که درواقع شرح این برخورد نباشد؟ در انواع حکایات تمثیلی ـ مثل متل (=یا فابل) ـ برخورد بین جانوران یا گیاهان است، اما نوع برخورد باز همچنان انسانی است.

در هر صورت، وقتی قصه عبارت از برخورد زندگی ها شد ناچار مواردی هست که این برخورد ساده است و مواردی که برخورد پیچیده است ـ یا مجموعه‌یی است از چند برخورد. البته شکل پیچیدهٔ این برخوردها در قصه‌های قدیم زیاد نیست و از ویژگیهای قصهٔ امروزی ـ رمان ـ است. اما همین نکته که برخوردهای پیچیده در قصهٔ امروزی، فرآوردهٔ تکامل و تحول گذشته قصه است، از منتقد طلب می کند که برای ارزیابی درست قصهٔ امروزی جریان پیدایش و دگرگونی گذشتهٔ آن را بررسی کند.

و اینجاست که مسألهٔ تطور و منشاء قصه درمیان میآید که تو در بارهٔ آن سئوالها کرده‌یی ــ از وضع قصه‌نویسی در شرق و غرب، در گذشته و امروز. بدون شک تاریخ قصه را نخست باید از شرق آغاز کرد، و کدام تاریخ هست، احمد جان، که به فرهنگ انسانی مربوط است و از شرق سرچشمه نمی گیرد؟ از جمله در بین پاپیروس‌های باستانی متعلق به دو هزار سال قبل از میلاد قصه‌یی هست که احوال یک ناخدای کشتی شکسته را از زبان خود او نقل می کند. این ناخدا که در اثر برخورد با طوفان به وسیلهٔ امواج دریا به کنارهٔ یک جزیره می افتد در تنهایی دردناک آنجا با میوه و سبزی و مرغ و ماهی معیشت می کند. سرانجام وقتی آتش زنه‌یی بدست می آورد، قربانی شایسته‌یی برای خدایان خویش بریان می کند و مثل یک روبنسون کروزئه واقعی، زندگی و فرهنگ انسانی را از سر نو برای خود تسخیر می کند.

قصه‌یی دیگر هست در باب طبیبی سینوحه نام که هم خود او مسافرتهای دور و دراز خویش را نقل می کند. در پایان این سفرهای دور و دراز چیزی که خلاف انتظار اوست اینست که فرعون و اهل مصر نسبت به او روی خوش هم نشان می دهند. جالب‌ترین نکته‌یی که درین قصه کهنسال شرقی هست مسألهٔ احساس علاقهٔ انسان است به وطن، و اینکه سینوحه تمام آرزویش آنست که به وطن بازگردد و استخوانهای پیر و فرسوده‌اش آنجا درون خاک بیارامد.

یک قصهٔ دیگر، حکایت حسادت دو برادر مصری است به نام آنو پوو بی تیو که بر سر یک زن بین آنها ستیزه درمی گیرد. می بینی، عزیزم، زن حتی از چه دوره‌های دور و درازی مرد را برای خودش مثل یک بازیچهٔ واقعی تلقی می کرده است! باری یک تن از ایندو برادر، متهم می شود و ناچار به جنگل پناه می برد. خدایان برایش زنی خلق می کنند و رود نیل ــ که مثل یک مرد هوسباز ــ عاشق این زن می شود تاری از گیسوان او را در می رباید و با خود به شهر می برد. فرعون به جستجوی صاحب آن تارمو برمی آید، و مرد که ایندفعه با رشک و رقابت فرعون مواجه می شود در اندوه و ملال مستغرق می گردد. اما دلش را که برای رفع ملال برسر درخت می گذارد، سرانجام از دست می دهد و هلاک می شود ــ این هم یکنوع

خویشاوند روحی برای فرهاد بینوای قصه‌های خودمان. با آنکه داستان در گرایش به تخیل افراط کرده است باز معرف یک نمونهٔ کهنسال عشقی است.

این هر سه داستان باستانی در عین حال نشان می‌دهند که سازندگان قصه‌ها از دیرباز غالباً می‌خواسته‌اند تجارب نسل خود را به نسلهای آینده منتقل کنند. تمام قصه‌ها، از مثل تا حماسه، هریک به نوعی وسیلهٔ نقل و انتقال تجربه‌های انسانی بوده است و لابد قصه‌هایی هم که احیاناً مادربزرگ‌های عهد غارها برای بچه‌هاشان می‌گفته‌اند برای تعلیم و تلقین تجارب زندگی بوده است و طبعاً نوعی تعهد و التزام را هم در بر داشته. می‌بینی، احمد جان، که این سه قصه مصر باستانی چگونه تمام و یژگیهای بیشترینهٔ قصه‌های امروز را به شکل نطفه و استعداد همراه خویش دارند؟ درعین حال، این سه قصه نمودار سه نوع قصه است، که بعدها در ادبیات سایر اقوام هم به وجود آمد و در اروپای پایان قرون وسطی به نام داستان پهلوانی (=شوالری) داستان شبانی (پاستورال) و داستان حادثه (پیکارسک) معروف شد.

با اندک تأمل می‌توان دریافت که قصهٔ ناخدا معجونی از نوع پهلوانی و حوادث، قصهٔ دو برادر ترکیبی از نوع شبانی و پهلوانی و داستان سینوحه آمیزه‌یی از قصه حوادث و داستان پهلوانی را عرضه می‌دارند و قبل از پیدایش قصهٔ امروزی ـ رمان ـ تخیل قصه‌پردازان تقریباً از همین نمونه‌ها تجاوز نکرده بود. در پایان قرون وسطی داستان پهلوانی عبارت بود از ماجراهای پهلوانان و دلاوران با جنگهایی که آنها دایم با دشمنان، کافران، و تجاوزگران میداشتند. داستان شبانی هم تصویرزندگی چوپانان و کوه‌نشینان بود که درآنها چیزهائی هم از زندگی عادی شهرورستانیزانعکاس می‌یافت. اما آنچه داستان حوادث (پیکارسک، از پیکارو=ولگرد) رامشخص می‌کرد حوادث و ماجراهای شخصی بود. در ادبیات اروپائی قرون وسطی، عالیترین نمونهٔ قصه‌های پهلوانی را در داستانهای آرتور و پهلوانان میزگرد باید سراغ داد. روایات اسکندرنامه‌ها، حمزه‌نامه، داراب‌نامه، و سمک عیار هم در ادبیات ما ازهمین نوع قصه‌هاست و شاید جالبترین نقد آنها هم عبارت باشداز داستان دن‌کیشوت. قصهٔ شبانی بهترین نمونهٔ کهنه‌یی که دارد شاید همان داستانی است که دافنیس و کلوئه نام دارد و ترجمهٔ فارسی آن هم در دسترس

هست. داستان لیلی و مجنون ما هم نمونه‌یی از آن را در محیط صحراهای عربستان تصویر می کند. نمونهٔ داستان حوادث هم داستان ژیل بلاس، و تاحدی داستان حاجی بابای اصفهانی است.

خوب، اینها قدیمترین انواع عمدهٔ قصه است که بعدها تکامل یافته است و رنگهای تازه‌یی به افق قصه ها در عصر ما داده است. اما اینکه می پرسی قصه تا چه حد، و در کدام ادوار، خود را به تعهد و التزام مقید کرده است مسأله‌یی است که در ادبیات هر قوم، و در دگرگونیهای احوال ادبی هر جامعه جوابی دیگر دارد. فی المثل در اروپای قرن هجدهم در مقابل نویسنده‌یی چون استرن *Stern* که قصه را وسیله‌یی برای طیبت و وقت گذرانی تلقی می کرد امثال سویفت و ولتر از قصه، افزاری برای نقد اجتماعی ساختند و واقع گرائی سوسیالیستی هم در عصر ما به شکل دیگری از قالب قصه جهت همین گونه مقاصد کار گرفته است. در حالیکه طرفداران اندیشهٔ «هنر محض» و کسانی امثال تئوفیل گوتیه و اسکار وایلد از قصه، فقط به جنبهٔ خیال پروری و شورانگیزی آن توجه داشته اند. معهذا اینکه قصه های بدوی —مثل ها وتمثیل های مربوط به جانوران و گیاه‌ها— و همچنین قصه های کودکان غالباً تجارب یک نسل را به نسل دیگر منتقل کرده است حاکی است ازاینکه قصه از قدیم همواره با نوعی تعهد و التزام همراه بوده است. البته مسأله به همین سادگی هم نیست، احمدجان.

باید توجه داشت که هیچ یک از هنرهای انسانی اگر فقط وسیله‌یی برای هدف های اخلاقی یا اجتماعی بود نمی توانست در عین حال جنبهٔ زیبائی و جاذبهٔ دلربائی هم داشته باشد. درواقع هنر هم مثل دین، مثل اخلاق، مثل خانواده، مثل وطن، و مثل علم، یک بنیاد (= *Institution*) اجتماعی است و هر چند به علت چند ظرفیتی (= *Polyvalence*) بودنش غالباً از همان بدو پیدایش خود، توانسته است در نقل و انتقال دست آوردهای مربوط به سایر بنیادها کمک نماید اگر آن را فقط همچون افزاری برای دین و اخلاق تلقی کنند اصالت خود آن را نادیده گرفته اند و این کار به آن می ماند که گل سرخ را بخاطر اینکه از آن می توان شربت یا مربا ساخت تربیت کنند.

گمان می کنم دربارهٔ این مسأله تعهد و التزام هنر برای توهم مثل خیلی از روشنفکران دیگر سوء تفاهم هایی پیدا شده است. این چیزیست که از سئوالهایت در باب هدف قصه پیداست. اما دوست من، اینکه قصه ــ یا هر اثر هنری دیگر ــ گه گاه به عنوان وسیله یی جهت توسعهٔ بعضی بنیادهای انسانی دیگر سودمند واقع شده است و هنوز هم احیاناً هست بآنمعنی نیست که خودش به عنوان یک بنیاد مستقل انسانی هیچ ارج و بهائی ندارد. آیا همین ویژگی هنر ــ قصه یا هر نوع دیگرش ــ که نمی گذارد انسان در سایر بنیادهای خویش به کلی غرق شود، و به او کمک می کند تا گه گاه به یک دنیای درونی ــ یک دنیای بهتری که آفریدهٔ تخیل هنرمندست ــ پناه بجوید و از شروشور دنیای برونی یک لحظه بیاساید خودش به قدر کافی مهم نیست که تا همان را ملاک استقلال آن ــ به عنوان یک بنیاد انسانی ــ بتوان تلقی کرد؟

تصدیق دارم که هنر ــ قصه یا هر نوع دیگرش ــ اگر حتی تنها به عنوان وسیله یی جهت توسعهٔ سایر بنیادها، مخصوصاً در مواردی که به نظر می آید این سایر بنیادها اهمیت حیاتی بیشتری برای، انسان دارند، به کار رود به آن بنیادها حیات و دوام بیشتری می بخشد اما درین صورت، خودش بدون آنکه اصالت و آزادیش محترم بماند، دوام و حیات خود را هم از دست می دهدوتدریجاً به کلی می میرد. به این ترتیب کسانی که حق هنر را به عنوان یک بنیاد مستقل انسانی به جا نمی آورند و می پندارند در همان ضمن کمک به توسعهٔ سایر بنیادها هنر هم خودش توسعهٔ کافی می یابد حالشان شبیه حال آن جراح است که بخواهد یک پاره از بدن بیماری را قطع کند تا پارهٔ دیگرش را ترمیم نماید. خطر اینجاست که جراح ابله بخواهد ناراحتی یک اندام کم فایده را به زیان یک اندام مهم و حیاتی رفع کند. بله احمد جان، بدون شک نمی توان تأثیری را که قصه و شعر در توسعهٔ سایر بنیادها دارند نادیده گرفت و حتی شاید وظیفه یی را که شعر و قصه احیاناً و در مواقع خاص در توسعهٔ آن بنیادها دارند باید تصدیق کرد اما این ویژگی شعر و قصه را هرگز نباید دستاویزی کرد برای آنکه این هنرها هروقت هم بخواهند فقط به عنوان یک عامل مستقل به کار گرفته شوند بی ارج شمرده آینده و مورد تحقیر گردند.

درواقع یک قصهٔ غنائی یا خیال انگیز که بدون هیچ هدف اجتماعی بخواهد

انسان را از دنیای واقعی وی یک لحظه به دور دارد، شاید از دیدگاه اخلاق اجتماعی نوعی وقفه و رکود را در سیر انسانی نشان می دهداما باز به کلی بی ارج و بها نیست. لحظه هایی هست که یک توقف کوتاه می تواند به انسان انرژی و نشاطی بدهد تا بتواند دوباره تلاش خستهٔ کننده اش را از سر بگیرد. نه آیا تو خودت هم، احمد جان، درین روزها از واقعیت های پرملال زندگی خویش، به دنیای قصه روی آورده یی؟ در افق قصه هاست که تو این چند ماه توانسته یی، لحظه هایی چند آسایش و رهایی را بجوئی. حتی مشایخ صوفیه هم به همین سبب لحظه های وجد و سماع و رقص را برای آنکه سالک بتواند یک لحظه از ریاضتهای سخت طولانی خویش فارغ شود، لازم دیده اند... با اینهمه، قصه خودش، از خیلی قدیم، برای خویش نوعی وظیفه تهذیبی قایل بوده است ــ و قصه های تعلیمی که کهنه ترین مجموعه های موجود آنها در ادبیات ما کلیله و دمنه و امثال آنهاست ار اینجاست.

دربارهٔ اینگونه قصه ها پرسیده بودی که آیا اینها هم مثل رمانهای عصر ما در دنیای گذشته شهرت و رواج عام داشته اند یا وجود آنها فقط محدود به حوزهٔ فرهنگ و تمدن شرق بوده است؟ تصور می کنم وجود داستانهای تمثیلی که به ازوپ یونانی منسوبست و قصه هایی از همین گونه که در مجموعهٔ امثال لافونتن فرانسوی و کریلوف روسی هست ــ و دربارهٔ آنها من چند سال پیش مقاله یی تحت عنوان سیاحت بید پای در مجله راهنمای کتاب انتشار دادم ــ کافی است تا نفوذ و انتشار این نوع قصه را در ادبیات جهانی نشان دهد. اما مجموعه های کلیله و مرزبان نامه یک قالب تازه یی در قصه سرائی عرضه می کند که جاذبهٔ شرقی خاصی دارد و کاملترین صورتش هم در مجموعهٔ کتاب هزار افسان است که بنام الف لیل و هزار و یکشب معروف است ــ قالب قصه در قصه.

این مجموعه به سبب تأثیری که در ادبیات اروپائی داشته است اهمیت خاصی دارد و در تمام دنیا هر جا صحبت از قصه درمیان می آید انسان ممکن است به یاد کتاب الف لیل بیفتد. اینکه داستان، حتی در شکل موجود عربی آن، یک ریشهٔ قدیم ایرانی دارد امریست که البته انکار نمی توان کرد. بررسی های دخویهٔ

هلندی در باب منشاء این قصه در مقدمه‌یی که علی اصغر حکمت بر چاپ کلالهٔ خاورش نوشته است تلخیص شده است و البته تحقیقات استروپ دانمارکی و نولدکهٔ آلمانی را هم امروز باید در نظر داشت. به علاوه بررسی هایی هم به وسیلهٔ فن گرونه‌باوم در باب وجود عناصر یونانی درین مجموعه انجام شده است که اگر علاقه‌مند باشی آن را در کتابی بنام «اسلام در قرون وسطی» اثر این محقق معروف، می‌توانی خواند و نسخه انگلیسی این کتاب، در بین کتابهای من در طهران هست. این مجموعه، به شکلی که در حال حاضر در نسخهٔ عربی آن دیده می‌شود، بیشک در مصر در عهد ممالیک تدوین شده است اما عناصر کهنه‌تر نیز در آن هست که نشان از وجود نسخه‌ها و مجموعه‌های قدیمترش می‌دهد. از جمله بعضی عناصر در آن هست که تعلق به بغداد عصر خلفا دارد و بغداد را به همین سبب شهر هزار و یکشب خوانده‌اند: در دو قرن سکوت دیده‌یی. عناصر هندی، ایرانی، و حتی یونانی هم در آن باقی است و مسعودی در مروج‌الذهب منشاء آن را یک کتاب پهلوی بنام هزارافسان خوانده است، مربوط به همای چهرآزاد. دخویه و بعضی محققان دیگر به مناسبت همین اشارت و به دستاویز بعضی قراین کوشیده‌اند چیزی هم از داستان «استر» تورات را در آن بیابند و درین باره جای بحث هست.

چهارچوبهٔ داستان که نقل قصه درقصه است ظاهراً یک سبک قصه‌سرایی هند قدیم است و در عین آنکه یادآور چهارچوبهٔ طوطی‌نامه ــ چهل طوطی معروف ــ است مثل همین طوطی‌نامه در واقع تأثیر قصه را در ذوق شرقی نشان می‌دهد. ذوق شرقی؟ بله دوست من، این ذوق شرقی است که ترا اینطور در بحبوحهٔ گرفتاریهای زندگی به افق قصه‌ها کشانیده است. در هزار و یکشب هم همین قدرت و جاذبهٔ قصه است که پادشاه را از کشتن زن قصه‌گوی باز می‌دارد چنانکه همین افسون است که طوطی را در پای‌بند نگهداشتن بانوی فریب‌خورده، در خانهٔ شوهر کمک می‌کند.

یک مجموعهٔ دیگر که نیز بر همین چهارچوبهٔ قصه درقصه مبتنی است سندباد نامه است که یک تقلید اسلامی آن بنام بختیارنامه بیش از اصل آن در خود ایران مشهور شده است. سندباد نامه هم مثل طوطی‌نامه یک قصه هندی است که از طریق ایران در دنیای گذشته شهرت یافت و در قرون وسطی در اروپا به عنوان

داستان سنتی پاس یا هفت وزیر معروف شد. لفظ سنتی پاس همان کلمهٔ سندبادست که می گویند نام یک حکیم هندی بوده است از مردم قرن اول قبل از میلاد. به هرحال در این داستان صحبت از پادشاهی است که پسرش متهم به علاقه با نامادری خود می شود (شباهت با داستان کاوس و سیاوش را باید در نظر آورد) و چون پادشاه از وی توضیح می خواهد پسر هفت روز تمام تحت تأثیر جادوی زن پدر از عهدهٔ سخن گفتن برنمی آید. در اینمدت زن در طی هفت شب هفت قصه می گوید تا پادشاه را از خطر وجود این پسر آگاه کند و در طی هفت روز، هفت خردمند وزیر، هفت قصه نقل می کنند تا نشان دهند که بر زنان نباید اعتماد کرد. پادشاه هم در تزلزل و تردید خویش گاه حرف زن را می پذیرد و گاه حرف خردمندان را. سرانجام روز هفتم پسر به سخن می آید و چون مکر زن آشکار می شود به عقوبتش می رسانند. در این شکل اروپائی سنتی پاس پادشاه عبارت از دیوکلسین امپراطور روم است. صورت ایرانی قصه را باید در سندباد نامهٔ ظهیری سمرقندی خواند که در ترکیه چاپ شده است و آن را اگر علاقمند باشی می توانی در کتابخانهٔ من در طهران بیابی. این هم که قصهٔ سندباد تا چه اندازه از بقایای عنصر هندی قدیم خود را حفظ کرده است جای بحث دارد و بعضی محققان اصل هندی آن را هم محل تردید یافته اند.

به هر حال، نکتهٔ جالبی که در سند بادنامه، بختیار نامه، و هزار و یکشب مشترک است اینست که چهار چوبهٔ اصل داستان درهمه آنها با دربار پادشاهان ارتباط دارد و قهرمانان اصل قصه کسی جز پادشاه یا یک شهزاده نیست. این نکته در تعداد زیادی از داستانهای قدیم ــ شرقی یا غربی ــ نیز صادق است. از آنجمله است داستان ویس و رامین که ظاهراً اصل آن یک قصه پهلوی بوده است ازعهد اشکانی. این ارتباط با دربار پادشاهان به هنرنمایی ها و شیرینکاریهای پهلوانان توده یی نیز چون سمک عیار و مهتر نسیم عیار رنگ جالبی می دهد. چرا که این عیاران هم هریک به نحوی با پادشاهان و شاهزادگان سرزمین خویش پیوستگی دارند. از جمله، دلاوریهای سمک، تمام پایمردیهای اوست دربارهٔ خورشید پسر پادشاه حلب که خود به چین آمده است تا دختر فغفور را زن کند. در قصه های مشابه دیگر هم مثل اسکندرنامه، دارابنامه، حمزه‌نامه نیز این پیوند پهلوانان با

دربارها پیداست و این نکته نشان می‌دهد که سازندگان قصه‌ها برای آنکه حس اعجاب عامه را برانگیزند و بنوازند عمداً رویدادهای مربوط به قهرمانان خود را با دستگاه پادشاهان و شاهزادگان پیوند می‌داده‌اند. درواقع همین ارتباط با دنیای افسانه‌یی و پرشکوه دربارها بود که قصه‌گویان گذشتهٔ ما را وامی داشت تا در نقل حوادث نیز داستانهای شگرف، و حتی باورنکردنی را همچون رویدادهای واقعی جلوه دهند. فقط در ادوار بعد، از وقتی قصه به جای توجه به زندگی پادشاهان و شاهزادگان به زندگی عامهٔ مردم توجه نمود، توانست فاصله بین واقعیت و پندار را درهم نوردد و اندک اندک به افق امروزینهٔ قصه نزدیک شود.

حالا باید دید قصه‌نویسی فاصلهٔ بین واقعیت و پندار را چگونه طی کرد و چطور از شیوه‌های کهنهٔ شرقی به شیوه‌های امروزینهٔ غربی نزدیک شد؟ این بحث در واقع جوابی است به این مسأله که پرسیده بودی آیا بین قصه‌نویسی در مفهوم غربی آن با قصه‌نویسی شرقی رایج در نزد ما هیچ ارتباطی هست؟ گمان می‌کنم آن حلقهٔ پیوند را که بین قصه غربی و قصه شرقی هست باید در مجموعهٔ دکامرون اثر بوکاتچو شاعر و نویسنده قرن چهاردهم ایتالیا نشان داد. اولین چیزی که به این مجموعه رنگ شرقی بارزی می‌داد چهارچوبه طرح آن بود ــ طرح قصه در قصه. در طی یک طاعون عام سه جوان نجیب‌زاده با هفت بانوی زیبا از اهل فلورانس در حالیکه از ترس طاعون به خارج شهر گریخته‌اند در قصری که بین راهست به‌هم می‌رسند و برای وقت گذرانی قرار خویش را بر آن می‌گذارند که هریک به نوبت قصه‌یی نقل کنند. داستانها غالباً مفرح است، و گه‌گاه رکیک و وقاحت آمیز. اما این، با ذوق و اخلاق مردم آن ادوار توافق دارد و حتی در دیار خود ما در اثری منزه و مقدس مثل مثنوی هم نظیرش هست.

امر دیگری که نیز ذوق و اخلاق مردم آن ادوار از قصه طلب می‌کرد غرابت جوئی بود ــ و جستجوی حوادث شگرف. جالب‌ترین انعکاس این ذوق غرابت جوئی اروپا در نزد دو نویسنده بزرگ قرن شانزدهم جلوه کرد، که درعین حال بیش و کم این ذوق غرابت‌جوئی را هم نقد می‌کردند: رابله، و سروانتس. داستان گارگانتوا و پانتا گرویل قصه موجودات شگرف غول‌آسائی بود که به رابلهٔ فرصت

می داد تا به همه چیز دنیا بخندند. سروانتس هم، در وجود انسانها تیپ دن کیشوت را بی نقاب ساخت که خودش درعین حال طنز بیرحمانه یی بود از بی بند و باریهای رایج در قصه های پهلوانی. معهذا تا مدتها بعد از عهد رنسانس، قصه سرائی ارو پائی همچنان در گرو حوادث شگرف ماند. فقط از قرن هجدهم بود که نو یسندگان به جای توجه به حوادث به احساسات توجه کردند و آنچه بعدها رمان خوانده شد ازین جریان ولادت یافت ـــ با داستان مانون لسکو. این داستان به فارسی هم ترجمه شده است و آن را می توانی به عنوان نمونهٔ کامل یک رمان قدیم ارو پائی بخوانی. درواقع با آنکه داستان در اوایل قرن هجدهم نوشته شد، هنوز یک نمونهٔ رمان واقعی است: قصه عشقی شورانگیز با ضعف ها و پستی هایی که به دنبال دارد. البته این نوع قصه بعدها در نزد نو یسندگان دیگر از جمله ژان ژاک روسو دنبال شد، و راه را برای احساسات رمانتیک گشود. چنانکه نقد اجتماعی (ساتیریک) در نزد جانتن سو یفت و قصهٔ تاریخی در اثر والتر اسکات گرایش های رئالیسم را پایه گذاری کرد. وقتی چارلز دیکنس شروع به قصه نو یسی کرد، زندگی واقعی مردم تصو یر خود را در رمانهای او باز یافت و با آثار استاندال، بالزاک، الکساندر دوما، و هوگو قصه نو یسی ارو پائی تقریباً تمام قلمرو حیات انسانی را اندک اندک تسخیر کرد.

اما نو یسندگان روس ـــ گوگول، داستایوسکی، و تولستوی ـــ آن را به اوجی تسخیر ناپذیر رسانیدند. اینجا البته جای تاریخ نو یسی یا نقادی نیست اما احمدجان ـــ خواه تو این را حقیقت اعتقاد من تلقی کنی یا نوعی مبالغه گوئی شاعرانه اش بشمری ـــ من صادقانه این را اعتراف می کنم که به نظر من، اوج رمان نو یسی فقط در جنگ وصلح تولستوی واقعاً دسترس ناپذیر مانده است. این کتاب عظیم بدون شک بلندترین قله رمان نو یسی است و با تمام ضعف ها و ایرادهایی که احیاناً در آن هست تصور می کنم در قلمرو قصه نو یسی امروز جهان همان مقامی را دارد که ایلیاد هومر داشت ـــ در قلمرو حماسه. درست است که قرن ما، مخصوصاً با شروع جنگهای خونینش ـــ جنگهای جهانی، کره، و و یتنام ـــ تنوع و حیثیت بیسابقه یی به قصه نو یسی داده است، چنانکه از جنگ تا فلسفه، و از حزب تا روسپی خانه همه چیز را در قلمرو آن وارد کرده است اما هنوز چیزی مثل جنگ و صلح به وجود نیاورده است. برای خواندن همین کتاب عظیم هم باشد می ارزد که تو، احمد

جان، درس مربوط به زبان او را خیلی جدیتر دنبال کنی...

در بین قصه نویسان امروزخودمان می بینم به جمال زاده خیلی ارادت می ورزی. این را وقتی به خودش بگویم خیلی خوشحال خواهد شد چرا که خیلی مرید دوست است ــ یا به اصطلاح، مردم آمیز. امسال هم مثل پارسال هروقت به ژنو رفته ام او را ملاقات کرده ام. صحبتش هیچوقت کسالت آور نیست: قصه سرای واقعی است، به همه چیز روح و حیات می بخشد. اما از بس بی همزبان مانده است گفت وگوی با او همیشه به یکنوع تک گوئی خودش ختم می شود: مونولوگ. نظرت را دربارهٔ صحرای محشر و دارالمجانین برایش خواهم گفت و اگر مجال بدهد قسمتی از نامه ات را که مربوط به این آثار اوست برایش خواهم خواند. دربارهٔ اطنابش فکر میکنم حق با تست و هرگاه بسیاری از نوشته هایش از شاخ و برگهای زیادی پاک شود خواندنی تر خواهد شد. اما عزیز من، کدام نویسنده دیگر را از بالزاک گرفته تا همین تولستوی محبوب، میتوان سراغ داد که نتوان با خیال راحت چیزهایی از نوشته هایش را حذف و تلخیص کرد؟ هرچه هست جمال زاده و مخصوصاً صادق هدایت، در کار قصه نویسی، مرشد و راهنمای واقعی نسل تازه یی از نویسندگان امروز ما بوده اند. دیگران از چوبک و آل احمد گرفته تا سیمین و میرصادقی تأثیر آنها را پذیرفته اند.

رمان غربی هنوز در اصل مفهوم امروزی خود در زبان فارسی جایش خالی است: بوف کور اثر هدایت و چشمهایش اثر آقا بزرگ در جای خود شاهکارهای ارزنده یی هستند اما هیچ کدام اینها را البته رمان نمیتوان خواند. درواقع تحرک ادبیات امروز ما درین زمینه هنوز خیلی محسوس نیست. اما سرمشقی که هدایت و جمال زاده درین باره به دست داده اند قصه نویسی امروز ما را به سوی رئالیسم ساده و دلپذیری پیش رانده است. در نزد خود آنها این رئالیسم با نوعی طنز و سادگی چخوفی همراه است. داستان کباب غاز جمال زاده را لابد خوانده یی؟ یادم نیست در کدام مجموعه اش هست اما آیا حضور چخوف را در آنجا نمی توانی احساس کنی؟ یک قصهٔ کوتاه چخوف را هم چندی پیش دربارهٔ یک سگ گمشده خواندم که اسمش گویا کاشتانکا بود و به طور غریبی مرا به یاد سگ ولگرد هدایت انداخت. بدون شک موارد بسیاری از آثار هدایت و جمال زاده را می توان نشان داد

که از نفوذ چخوف در آنها حکایت دارد. این هم البته غرابتی ندارد، احمد جان، چرا که وقتی اینها شروع به نویسندگی قصه کردند چخوف در افق قصه ها می درخشید. به علاوه شوق و علاقه به مسایل مربوط به زندگی انسانها، انسانهای معمولی، و طرز دریافت رئالیستی مشترک، هم می بایست جمال زاده و هدایت را با چخوف و افق قصه های او نزدیک کرده باشد.

در بارهٔ قصه نویسان جوانتر چیزی نمی گویم چرا که آنها هنوز راه های دور و درازی در پیش دارند اما در مورد هدایت و جمال زاده فکرمی کنم تا آنجا که محیط ادبی ما با روشنایی و هوایی که دارد به آنها اجازه داده است، قدرت و استعداد درخشانی نشان داده اند. قریحهٔ درخشان آفرینندگی هدایت چیزی دیگرست اما به هرحال هدایت و جمال زاده در کنار هم رهنمایان نسل امروزینهٔ قصه نویسان ما بوده اند. البته پیدا شدن کسانیٔ مثل تولستوی، توماس مان، و رومن رولان در محیط ادبی، وقتی ممکن خواهد بود که استعدادهای خلاق ما مجبور به نبش کردن قبرهای گذشته ــ به تصحیح و تحشیهٔ متون مرده ریگ نباشند ــ اما این، کی خواهد شد؟ نمیدانم...

خوب، برادر جانم، صحبت از تنگناها ملالت می آورد و حالا باید برگشت به فراخناها ــ به جستجوی مفهوم کلی قصه و راز تأثیر و جاذبه اش. در حقیقت انواع قصه هرچه باشد ماهیت آن چیزی نیست جز گزارش زندگی ها و برخورد آنها. البته، حتی آنجا که زندگی ها یا برخوردهاشان هم جالب نباشد قدرت آفریننده نویسنده می تواند گزارش او ــ قصه یارمانش ــ را جالب کند و خواننده را با «علاقه» به دنبال رویدادها یا اندیشه ها بکشاند. آنچه این علاقه را در خواننده برمی انگیزد توفیقی است که نویسنده دارد، در ایجاد حالت انتظار خواننده ــ حالت تعلیق.

این همان است که «شهرزاد» را در نقل قصه های معروف هزار و یکشب، از قتل نجات می دهد و اگر قصه گویی نتواند آن را در شنوندگان یا خوانندگان قصه های خویش القاء کند خودش و قصه هایش از همان اول محکوم به سرنوشت کسانی است که پیش از شهرزاد به حرمسرای پادشاه قصه ها رفتند. فقط با تلقی

کردن این چنین حالتی است که «قصه نیوش» با سؤال «بعد چه شد؟» مواجه می‌شودوداستان را دنبال می کند. البته آنچه این سؤال را در ذهن قصه‌نیوش از بین می برد، یا مانع از پیدایش آن میشود امریست که «قصه‌پرداز» می بایست به رعایت مقتضای حال از آن اجتناب کند. بی‌تردید یک مانع عمده هم در پیدایش این سؤال، «بیر بط» بودن قصه است، و این که قصه نیوش در باب ارتباط حوادث و در باب نحوه «گره خوردگی» رو یدادها ــ گره خوردگی زندگیها ــ از آنچه قصه‌پرداز نقل‌می کند به درستی قانع یا متقاعد نشود.

اینجاست که قصه، در طرز روایت و در نحوه بنای اجزاء خو یش باید به حالتی دست بیابد که وقوع آنرا محتمل جلوه دهد ــ حقیقت‌نمایی. با اینهمه این حقیقت‌نمائی هم‌مثل خود حقیقت نسبی است و مقتضای حال امکان دارد آنرا از یک محدودیت منطقی ــ از ضرورت ناشی از قاعده ترتب معلول برعلت ــ بیرون بیاورد. چرا که ممکن هست نو یسنده، در طی قصه‌اش، دنیائی را تصو یر کند که اصلاً منطق عادی و قاعده علیت در آن حاکم نباشد. اما در چنین حالی هم قدرت قصه‌پرداز باز میتواند، قصه‌نیوش را که در یک دنیای «بی‌علت» با او زندگی می کند همچنان در شور و هیجان نگهدارد و سؤال «بعد چه شد؟» را از خاطرش دور نسازد. محیط اثیری و تا حدی نامعقول این دنیا (و مرادم البته دنیایی است که تابع عقل منطقی و عادی نیست)، آنگونه که «مسخ» «قصر» و «محاکمه» فرانتس کافکا و «بوف کور» صادق هدایت در آن جریان دارند بی‌آنکه هیچ ضرورت معقول ناشی از قانون علت و معلول را برای خواننده مطرح کند غالباً به او حالت تعلیق و انتظار را القاء می کند.

آنچه امثال جک لندن و رودیارد کیپلینگ هم در باب حیوانات نقل کرده‌اند نیز اگر خود منطقی و موافق با عادت به نظر می‌آید از آن روست که دنیای این حیوانات ـ درتصو یری که این نو یسندگان از آنها مطرح کرده‌اند ــ چیزی جز دنیای انسانها نیست و خود این حیوانات هم درواقع انسانهایی هستند که بیش از آنکه به دنیای نفوذ ناپذیر «حیوانی» تعلق داشته باشند به دنیای ادراک‌پذیر انسانی تعلق دارند. معهذا وقتی دنیایی که در قصه خلق می شود دنیائی منطقی است دیگر فکر «حقیقت نمائی» را نمی شود کنار گذاشت. البته این حقیقت‌نمایی مانع از آن

نیست که دنیای احلام و رو یاهای قصه، به کلی با دنیای واقعیت‌های عادی زندگی روزگذر تفاوت داشته باشد اما به هر حال افراط در حقیقت‌نمائی ــ و در قاعده علت و معلول ــ هم خودش ممکن هست قصه را به قدری طبیعی کند که خواننده از روی سیر حوادث گذشته به آسانی بتواند رشتهٔ حوادث آینده را دنبال کند و پیداست که این اندازه حقیقت‌نمایی هم سؤال «بعد چه شد؟» را در ذهن قصه‌نیوش از بین میبرد و درست نتیجه معکوس می بخشد.

در بین چیزهای دیگری که بازاین حالت انتظار وتعلیق رادرخواننده از بین می برد و طبعاً جاذبه قصه را در همان نطفه‌اش خفه‌می کند وضع غیرعادی یا نامعقول قصه‌پردازست نسبت به حوادث داستان. خوب، مثلاً وقتی ماجرایی پنهان و بی شاهد را قصه‌نویس طوری نقل می کند که‌منشاء آگهی خود او ــ از آن ماجرا ــ درست قابل تصور نباشد داستان البته غیرمعقول جلوه خواهد کرد و چنین داستانی چه علاقه‌یی دریک ذهن منطقی ممکن است برانگیزد؟ تفنن در طرز نقل قصه، به همین سبب گه‌گاه ضرورت یا لطف خاص پیدامی کندودیگرهمیشه‌نمی توان‌تصور کرد نویسنده که راوی قصه است به تنهایی مثل یک سایهٔ ذیشعور با تمام اشخاص داستان همراه بوده است و از همه چیز خبر دارد.

از جمله اگر فی المثل درهمین داستان جنایت و مکافات که تو به این اندازه تحت تأثیرآن واقع شده‌یی انسان بی آنکه بداند گوینده داستان اینهمه اطلاعات را درباب افکار و احساسات و عقاید و تمایلات راسکلنیکوف و دیگران از کجا به دست آورده است، مجذوب آن‌می شود به خاطر آنست که نویسنده محیط روانی جالبی خلق کرده است که کاملاً حقیقت‌نماست. تازه فقط درپایان داستان است که خواننده مأخذ اطلاعات نویسنده را کشف می کند: اعترافات راسکلنیکوف در محاکمه.

کشف زوایای تاریک و پر ابهام عواطف و اندیشه‌ها مخصوصاً امریست که ازین لحاظ دقت و احتیاط زیاد لازم دارد چون وقتی اینگونه داستان از زبان یک راوی که خودش هم نقشی در داستان ندارد نقل می شود حقیقت‌نمایی قصه متزلزل می شود و اگر نویسنده در آفریدن یک محیط کلی معقول و حقیقت‌نما توفیق نیافته باشد و دنیایش کاملاً «اثیری» و منطق گریز هم، از آنگونه که فقط با کلید طلائی

رمز و تأویل بتوان بدانجا راه پیدا کرد نباشد دیگر نمی‌تواند علاقه و انتظاری از خواننده توقع داشته باشد. برای اجتناب از نظیر این اشکال است که بعضی داستانها را نویسندگان عمداً از زبان یک قهرمان یا یک شخص داستان، و یا از روی یادداشتهایی که فرض می‌کنند از یک قهرمان یا یک تن از اشخاص داستان بازمانده است نقل می‌کنند.

معهذا در نقل حوادث، مخصوصاً آنجا که قهرمان داستان یا شخصی که قصه را روایت می‌کند از میان رفته است، باز گه‌گاه برای نویسنده مجالی پیش می‌آید تا تفنن کند. از جمله در بین قصه‌هایی که تاکنون به فارسی نقل شده است «لبهٔ تیغ» اثر سامرست موام و اسپارتاکوس اثر هوارد فاست را می‌توانم به عنوان شاهد برایت ذکر کنم. تفننی که سامرست موام درین داستان به کار می‌برد مسافرتهای قصه‌پردازست که در ضمن آنها از رویدادهای مربوط به احوال قهرمانان داستانش خبر می‌شود.

در داستان تاریخی اسپارتاکوس اشخاص مختلف که شاهد صحنه‌های گونه‌گون مربوط به قیام بردگان بوده‌اند فرصت پیدا می‌کنند تا قسمتهای مختلف قصه را نقل کنند و از همه غریب‌تر، آغاز داستان است درباره اوایل کار اسپارتاکوس که آن را کراسوس ــ سرداری که نهضت اسپارتاکوس را درهم شکست ــ برای یک پسر جوان شرح می‌دهد. کراسوس این داستان را در حالی‌که برای این پسر جوان نقل می‌کند که با او در یک بستر غنوده است و نویسنده این ذوق همجنس‌گرایی سردار رومی را ظاهراً برای جلب توجه عامه و ایجاد یک تعلیق و انتظار نابیوسیده، قدری بیش از حد ضرورت آفتابی می‌کند. صحنه‌های طولانی این داستان غالباً از نوع نقل یا مرور بر خاطرات یک شاهد قصه است اما جریان وقایع در چنان محیط هیجان‌انگیزی پیش می‌رود که انسان احساس نمی‌کند شکل روایت، با این نوع نقلها، ممکن است جنبهٔ مصنوعی داشته باشد. درصورتیکه نقل بلاواسطهٔ یک روایت طولانی ــ آنگونه که در نزد بعضی از داستانهای نویسندگان پاورقی‌نویس ما گه‌گاه پیش آمده است ــ در خواننده این احساس را ایجاد می‌کند که شکل روایت مصنوعی است.

انوع دیگر هم در نقل داستان هست که بعضی از آنها تجربهٔ نویسندگان

قدیمترست. مثل داستانهایی که مبنی است بر نوشت و خواند: نامه ها. ازین نوع شاید موفقترین و مشهورترین قصه های جدی ـــ یعنی جدیتر از امثال بابا لنگ دراز ـــ عبارتست از سرگذشت ورتراثر گوته. اما گوته البته مبتکر این نوع قصه سرائی نیست و قبل از او هم ژان ژاک روسو در داستان «هلوئیز نوین» این شیوه را به کار بسته است هم ریچارد سون در دو داستان معروف خود «پاملا» و «کلاریسا» آن را تجربه کرده است. آیا نامه های منظوم بعضی قصه های فارسی را هم نمی توان از مقولهٔ همین تجربه های قصه سرائی تلقی کرد؟

در هر حال شکل یادداشتهای روزانه هم یک نوع تفنن دیگر را در نقل داستان ارائه می کند. یادداشتهای زیرزمینی اثر داستایوسکی که رحمت الهی به فارسی درآورده است و گرگ بیابان اثر هرمان هسه که آقای جهانداری خودمان ترجمه کرده اند دو نمونهٔ عالی و جدی ازین نوع تفنن است. نمونهٔ ساده ترش هم ـــ که یک نوع رمان پاورقی جالب بیش نیست ـــ قصهٔ «دزیره» است اثر یک خانم اتریشی معاصر به نام آنماری سلینکو. این نویسنده در طی یک اقامت اجباری در استکهلم، زندگی دزیره کلاری دختر یک حریرفروش اهل مارسی را که در جوانی معشوقه و نامزد ناپلئون بود و بعدها به عنوان ملکهٔ سوید به استکهلم آمد، به صورت یادداشتهای خیالی و موهوم از زبان خود او اما با استفاده از مدارک و اسناد آرشیوهای آنجا نوشت و چنان شهرتی یافت که در ظرف چند سال کتابش به چندین زبان مختلف ترجمه شد ـــ از جمله به فارسی.

نقل داستان در بعضی موارد به صورت روایت یک شاهد عینی است. خواه مثل لبهٔ تیغ اثر سامرست موام بخشی از روایات گوینده مبتنی بر مسموعات باشد یا مثل داستان کوچک و دلپذیر «جمیله» اثر ایتماتف نویسنده جوان شوروی، راوی خودش تمام داستان را از روی مشهودات خویش نقل کند. دربعضی موارد وضع خاص راوی که هم در اثری مثل سفرنامه گالیور اثر سویفت و هم درقصه یی مثل بیگانه آلبر کامو، خودش قهرمان قصه می شود تا حدی رنگ حقیقت نمائی به داستان می دهد اما آنچه این رنگ حقیقت نمایی را بارزتر هم می کند شکل اعترافات اوست و شرح حالهای شخصی. اینها البته شگردهایی است برای «حقیقت نمایی» که می تواند قصه را هیجان انگیز و جذاب کند.

با اینهمه، گره خوردگی حوادث که جوهر و روح واقعی قصه است، خیلی بیش از آنچه با نظرگاه راوی پیوستگی دارد وابسته به طرز برخورد اشخاص و قهرمانان قصه است با حوادث. اینجاست که خلق و خوی یا سرشت *(Character)* اشخاص قصه اهمیت پیدا می کند و نزد بعضی منتقدان حتی اهمیت آن بیش از اصل حوادث و اشخاص قصه به نظر می آید. شاید این دعوی که مخصوصاً آرنولد بنت یک قصه‌پرداز، منتقد معاصر انگلیسی در آن باره اصرار دارد به نظر توخالی از غرابتی نباشد اما، احمدجان، نه آیا حوادث زندگی هم به اقتضای سرشت اشخاص ممکن هست دچار پیچیدگی گردند یا به سادگی و آسانی برگذار شوند؟

درواقع چند خلق و خوی مختلف را اگر در یک محیط معین و محدود رها کنی، برخورد آنها حوادث مختلف ببار می آورد و این نکته نشان می دهد که نقش خلق و خوی اشخاص در پیدایش حوادث و هم در فهم و شناخت حوادث اهمیت خاص دارد. یک شیاد حیله‌گر در بین چند آدم ساده‌لوح و خوشباور، چند متملق چرب‌زبان در پیرامون یک کله خشک مغرور، یک خسیس شیشه‌جان درمیان یک عده آدم طماع و حریص. برحسب آنکه در هر مورد محیط زندگی و شرایط و اوضاع جاری چگونه باشد، برخوردشان ممکن است حوادث مضحک یا فاجعه‌آمیز به بار آورد و در هر مورد زندگیها را به شکلی دیگر به هم «گره» بزند ــ برخورد زندگیها. آیا سرشت باباگوریو، یا اوژنی گرانده، در محیط خاص خود آنها، این نکته را به طور واضح نشان نمی دهد که آنچه برای آنها پیش می آید چیزی جز نتیجه منطقی خلق و خوی و برخورد آنها با محیط و اشخاص پیرامونشان نیست؟

معهذا برخورد حوادث هم در خلق و خوی اشخاص البته تأثیر دارد، آنها را ممکن است در مجاری تازه بیندازد، سرشتها را صافتر یا تیره‌تر کند، آنچه را بی‌نقاب است احیاناً در پرده‌یی از مصلحت بینی بپوشاند، و آنچه را در پرده است احیاناً بی‌نقاب نماید. به این ترتیب اشخاص قصه در طی داستان نیز مثل زندگی واقعی هرگز وضعی ثابت ندارند و ضرورت نفوذ در دنیای آنها از قصه‌پرداز طلب می کند که به «سرشت‌ها»شان رشد و تحرک ببخشد. البته هر قدر هم نویسنده درین کار ابتکار و تفنن نشان دهد حالت تعلیق و انتظار را درخواننده قویترمی سازد و علاقهٔ او را به دنبال کردن قصه بیشتر می کند. معهذا این رشد و تحرک سرشت‌ها

در قصه نیز مثل خود زندگی ممکن است درجهت «به آمد» باشد یا در مسیر «بد آمد» چنانکه در برخورد با یک تجربهٔ تازه هم هر انسانی ممکن است در مسیر کمال و اصلاح بیفتد یا در جهت نقص و فساد راهسپر گردد. اینکه حوادث در وی هیچ تأثیر نکند و خلق و خوی او در برخورد با جریانهای تازه همچنان در وضع نخستین خویش باقی بماند هرچند غیرممکن نیست اما لااقل در قصه «جالب» نیست و به هر حال احساس «حقیقت‌نمائی» را که از اسباب عمده ایجاد حالت تعلیق و انتظارست به «قصه‌نیوش» القاء نمی کند.

البته رشد و تحرک این خصلت ها و سرشت ها هم اگر مبالغه‌میز باشد باز مانع از ایجاد حس حقیقت‌نمایی است ــ درخواننده. می پرسی، چطور؟ قضیه ساده است، احمدجان. آیا درهمین داستان عظیم بینوایان هوگو که میحط رمانتیک آن ترا تا این اندازه مسحور کرده است، احساس نمی کنی ژان والژان محکوم منفور یکدفعه به طور مبالغه‌آمیزی در جهت خیر و کمال رشد کرده است؟ درست است که اینجا در وجود کشیش میریل هم، خوبی به قدریست که قابل تحمل به نظر نمی‌آید اما دگرگونی در احوال مرد محکوم آنگونه که ویکتور هوگو درین داستان مطرح می کند فقط نوعی معجزه است ــ معجزه که وقوع آن را هیچ کس نمی بیند و نقل آن همه‌جا در محافل هست. هرچند اینگونه اشخاص در دنیای واقع وجود هم دارند اما در قصه، اینگونه انسانهای یک بعدی که در وجود آنها ضعف با چیزی از عظمت، و نجابت باقدری از پستی همراه نباشد نمی‌تواند احساس حقیقت‌نمایی را القاء کند، و البته تعلیق و انتظار هم اگر در قصه نیوش برانگیزد ــ که در تو و خیلی ها هم برانگیخته است ــ شاید بیشتر از بابت لوازم قصه ــ مثلاً جنبهٔ روانی یا اخلاقی قضیه، و یا طرز بیان فوق العاده شاعرانهٔ نویسنده باشد، و بس. شاید بعضی اصلاً چنین پندارند که ژان‌والژان و کشیش میریل به هیچوجه انسانهای عادی کوچه و بازار نیستند، رمز و نشانه انسان واقعی و آرمانی هستند که نویسنده می‌خواهد به عنوان کمال مطلوب ارائه نماید. این تعبیریست که نقادان غالباً وقتی قصه‌یی یا شعری را نمی توانند از روی انگارهٔ واقعیت توجیه نمایند دست آخر به آن می گرایند. معهذا البته قصه‌های رمزی هم هست مثل شعرهای رمزی. چنانکه در ادب صوفیهٔ خودمان چه بسیار اشعار و قصه‌ها هست که آنها را جز با استناد به رمز و تأویل

نمی‌توان حل کرد.

می‌بینم باز ذهن تو از «عقل سرخ» سهروردی تا «قصر» فرانتس کافکا، دنبال رمز و تأویل می‌گردد و «تکدرخت» دور افتاده را هم در همین محیط رمز و ابهام می‌نشاند چرا که باز با حالتی که حاکی از گیجی و حیرتی شاعرانه است در ضمن سئوالهایت پرسیده‌یی کــه آیا «تکدرخت» من تا اندازه‌یی کنایه از زندگی نویسنده نیست آیا این روایات رمزی یا مکاشفه‌آمیز را هم می‌توان قصه ــ در معنی عادی آن ــ خواند یا نه؟ در بارهٔ تکدرخت نمی‌خواهم... به هر حال، در آنوقت من در حالی بوده‌ام که می‌خواسته‌ام وجود خود را از یک مکاشفه، یا یک رؤیا خالی کنم. اما... اینقدر هست که وجود رمز و کنایه دریک قصه، امریست که کشف آن کار نویسنده‌اش نیست. چرا که نویسنده اگر می‌خواست، چیزی را بدون ابهام بنویسد می‌نوشت وقتی عمداً با لحن و رمز و کنایه می‌نویسد، این به آنمعنی است که نمی‌خواهد صریحتر از آن نوشته باشد... اما اینکه آیا می‌توان آنرا کنایه‌یی از زندگی من شمرد یا نه، جوابش بامن نیست... یادم هست پارسال هم وقتی عظیم آن را برای مادرم خوانده بود آنجا که تکدرخت در دنبال پرواز پرستوها شوق و آرزوی خود را برای پرواز نشان می‌داد، مادرم گفته بود: این، خودش است، از بچگی آرزوی پرواز داشت. یکدفعه هم در چهارسالگی از پنجرهٔ اطاق می‌خواست به بالای بام بپرد... به هر حال، مرموز بودن فضای یک روایت به تنهایی مانع از آن نیست که آن روایت یک قصه واقعی باشد. فکر می‌کنم هر روایت که بتواند خواننده را با سئوال معروف «بعد چه شد؟» به دنبال خود بکشاند، قصهٔ واقعی است خواه بررمز و کنایه مبتنی باشد خواه نه.

این سئوال سمج هم درواقع وقتی برای خواننده پیش می‌آید که احساس کند، در روایت با زندگی سرو کار دارد و با گره خوردگیهای آن. رمزی بودن یا نبودنش تفاوت زیادی برای خوانندهٔ هوشمند ندارد. مسأله این است که قصه، تصویری باشد از زندگی ــ از تلاش برای زندگی. این تلاش زندگی هم البته زیباترین و جذابترین صورتش عشق است و حق باتست که با لحن آمیخته با شک و انکار پرسیده‌یی آیا قصه بدون عشق هم می‌تواند به وجود بیاید؟ درست است برادر، عشق

همیشه عالیترین تجلی تلاش زندگی است اما تلاش زندگی هم در همهٔ اشکال و صورتهایش عشق است: عشق به زندگی که جاذبهٔ جنسی و کامجوئی جز یک جلوهٔ آن چیزی نیست. بله، مسأله تلاش است که مایهٔ برخورد زندگیهاست و گره خوردگیشان که در خواننده حالت علاقه و تعلیق به وجود می آورد. این تلاش برای زندگی که عشق جسمانی فقط یک جلوهٔ آنست امریست که قصه‌نیوش را در دنیای اشخاص قصه درگیر می کند و گه‌گاه او را حتی در یک تلاش روانی در کنار قهرمانهای قصه‌های وارد معرکه می کند.

اینکه حتی در قدیمترین قصه‌ها که از ادبیات مصر باستانی باقی مانده است این تلاش زندگی هست نشانهٔ اصالت نقش آنست ــ در ایجاد قصه. درواقع همان قصه‌هایی که شهرزاد در طی هزارو یکشب افسانه‌یی نقل می کند خودش معرف این تلاش برای زندگی است. چنانکه در دکامرون هم آنچه انگیزهٔ قصه «گو یان گریخته از طاعون» است، اندیشهٔ همین تلاش است. در داستان مصری مر بوط به «ناخدای کشتی شکسته» نیز مثل قصه رابنسون کروزوئه آنچه در حقیقت جاذبه‌یی به حکایت می بخشد همین تلاش انسان است برای بقا، برای زندگی. نه آیا در غالب داستانهای چارلز دیکنس همین تلاش محنت‌خیز و بی‌پایان انسانی است که خواننده را به دنبال قهرمان می کشاند؟ قصه‌های جک لندن، داستان مو بی دیک، قصهٔ پیرمرد و دریا... در کدام یک از اینها انگیزه‌یی مهمتر از تلاش زندگی هست؟

البته در طی این تلاش زندگی، احوال روانی در اشخاص تفاوت دارد و همین تفاوت است که موجب تمایز بین «سرشت‌ها»می‌شود. در بین این احوال روانی شاید عشق، نفرت، و وحشت بیش از سایر احوال نفسانی در قصه‌ها شور و هیجان آفریده باشد. عشق و نفرت احوالی است که بیشترینه قصه‌ها و درام‌های قدیم وجدید را از اندیشهٔ رشگ، انتقام‌جوئی، و خدعه‌انگیزی سرشار کرده است اما وحشت ــ هول و هراس *(Terror)* ــ عنصری است که مخصوصاً در طی دو قرن اخیر، به عنوان یک سرچشمهٔ الهام وهیجان، کشف شد. درین زمینه انگلستان قرن هیجدهم، مخصوصاً در آنگونه داستانهایش که گوتیک خوانده‌می شدــ و غالباً از اشباح و وجودهای خیالی آکنده بودــ بقدری افراط کرد که در اوایل قرن بعد،

خواندن اینگونه قصه‌ها در نزد کسانی که خود را پای بند اصول اخلاقی می شمردند ناپسند تلقی می‌شد. فقط مدتها بعد بود که بعضی قصه‌های ادگار پو، شاعر و نویسندهٔ امریکائی، جلوهٔ تازه‌یی به این نوع داستانپردازی داد و اینکه بین «بوف کور» هدایت با پاره‌یی ازین قصه‌ها ــ از جمله داستان «تصویر بیضی» او ــ شباهتهایی هست نشان می دهد که بیرون از پاورقیهای مبتذل عادی هم هنوز از این عنصر وحشت می توان استفادهٔ معقول کرد. بعضی آثار کافکا نیز شاهد دیگریست براین دعوی، و البته این نیز غرابتی ندارد چرا که وحشت و هراس هم معرف تلاش انسانی است ــ تلاش برای زندگی.

با اینهمه، در بین احوال روانی که این تلاش مستمر انسانی را جلوه می دهد هیچ چیز در قصه‌ها از عشق قویتر نیست و از این روست که بسیاری از قصه‌های پرآوازه، چیزی نیست جز حدیث عشق و برخورد بین شهوتها و هیجانهای جنسی. درواقع نه فقط قصه‌هایی که غالباً «رمان» خوانده می شودبلکه حتی قصه‌های رؤیا‌انگیز مادربزرگها از نوع سیندرلا، دخترماه پیشانی، دختر شاه‌پریان، و امثال آنها نیز بر همین حدیث کامجوئی مبتنی است ــ و همین احوال عشق و عاشقی.

احوال نفسانی دیگرهم ازقبیل حسادت، سوءظن، نفرت، وانتقام نیزگو یاخود چیزی جزیک رویهٔ دیگرعشق وعاشقی نباشدو چنانکه می دانی مکتب اصحاب فروید می کوشد تا همهٔ اعمال و اطوار انسانی را به همین هدف فعالیت جنسی برگرداند. اینجا البته مجال برای بحث درین باره نیست... اما قطع نظر از اشکالهای دیگر عیب عمدهٔ این نظریه این است که در توجیه رویدادها فقط به فرد تکیه می کند و ناچار می شود تمایلات اجتماعی و عالی را هم به همین احوال فردی منسوب بدارد. در صورتکیه اصل هدف فعالیت جنسی که تشکیل خانواده بمنظور تجهیز انسان در تلاش زندگی است خود مبتنی براین نکته است که تلاش زندگی وقتی در شکل گروه متمرکز باشد مطمئن‌تر و قطعی‌تر به هدف می رسد و البته از همین روست که پاره‌یی متفکران هم، همچنانکه می دانی، تمام تاریخ انسان را عبارت از تاریخ گروه‌ها، برخورد آنها و تلاش و ستیز دایم طبقات آنها یافته‌اند.

با اینهمه، تلاش طبقات و گروه‌ها به ندرت می تواند موضوع قصه باشد زیرا این تلاش نامرئی و مستمر، غالباً منظره‌یی چنان متنوع به وجود می آورد که فقط وسعت

قلمرو تاریخ می تواند آن را تحمل کند یا شاهکارکم نظیری به عظمت جنگ و صلح تولستوی. داستانهایی که زندگی افراد عادی و نسلهاشان را تصویر می کند هرقدر هم مثل ژان کریستوف اثر رومن رولان یا «در جستجوی زمان گمشده» اثر جالب ــ اما ترجمهٔ نشدهٔــ مارسل پروست بزرگ باشد حالت تعلیق و انتظار را غالباً فقط وقتی می تواند در خواننده برانگیزد که حادثه مربوط باشد به برخورد بین زندگی هاــ زندگیهای فردی.

البته آنچه را تاریخ دربارهٔ زندگی اجتماعی و برخورد افراد با بنیادهای آن نمی تواند بیان کند یا در مآخذ و اسناد مورخ در باب آن معلومات کافی منعکس نیست، بسا که قصه می تواند آنرا به روشنی تصویر کند. از جمله در روسیهٔ عهد تزارها، آنچه را داستان نویسانی چون لرمانتوف، پوشکین، گوگول، شچدرین، تورگنیف، داستایوسکی، و لوتالستوی تصویر کرده‌اند گه گاه جزئیات دقیقی از زندگی واقعی مردم است که آنها را در تاریخ نمی توان با این اندازه از دقت و صراحت مجسم یافت. خصلتها و سرشتهایی هم که ناچار در اینگونه قصه ها هست غالباً در برخورد با یکدیگر عرصه وسیعی از زندگی عصر را تصویر کرده‌اند. از جمله پچورین قهرمان دوران لرمانتوف زندگی و تفریحات افسران روسیه، یهودای شچدرین احوال سرفداران و مالکان عصر، و بازارف قهرمان تورگنیف احوال انقلابگران و ماجراجویان را چنان تصویر می کنند که نظیر آن تصویرها را در تاریخ نمی توان یافت.

مورخ در حقیقت نمی تواند زیاده پای بند جزئیات زندگی بماند چرا که در آنصورت رشتهٔ کلیات را که وی می خواهد به کمک آنها از تاریخ «علم» بسازد از دست خواهد داد اما قصه‌نویس می تواند و شاید نیز ناچارست بدانها بپردازد. نهایت آنکه تفصیل جزئیات گه‌گاه ممکن است یک قصه‌نویس ناشی ــ کم تجربه یا بی استعدادــ را به کلی در سرابهای واقعیت های تاریخ، گم کند.

این واقعیت های تاریخ، درینجا ازمن طلب می کند که درباره قصه و انواع آن از نظرگاه تاریخ هم بنگرم. اگر تو، هم، این را نپرسیده‌یی باک نیست چرا که نمی توان درباره یک بنیاد انسانی، یک پدیدهٔ اجتماعی، صحبت کرد و به آنچه تاریخ در باب سیر آن می اندیشد توجه نداشت... باری، فکر می کنم از نظرگاه

مورخ تمام انواع مهم قصه را بتوان به دو نوع عمده برگرداند. این دو نوع هم درواقع معرف نحوه برخورد زندگیهاست در تاریخ، تاریخ تلاش انسان برای زندگی: قصهٔ حوادث، و قصهٔ عشقی. منشاء اولی حس ترس یا کنجکاویست ــ که خودش هم ظاهراً در اصل به قصد تامین حیات است، و به خاطر ترس از مجهول. منشاء دومی هم البته میل و غریزه جنسی است، و تمام تلاش انسان در طی تاریخ به همین دوامر برمی گردد. حتی شاید دین هم، از نظرگاه مورخ به همین ترس ازمجهول مربوط باشد.

در هر حال پیدایش حوادث، خودش به یک تعبیر چیزی نیست جز تمهید و تجربه انسان برای گریز ازخطر. حادثه هم درواقع برای همین به وجود می آید که حب ذات نمی گذارد انسان به آنچه بقای وی را تهدید می کند تسلیم شود. اما عشق هم نوعی تجربهٔ خطرست منتهی خطری که به انسان هم لذت می دهد و هم تامین بقا ــ ادامه نسل. بدینگونه، مورخ باز می تواند هر دو نوع متمایز قصه را هم باز به همان یک نوع برگرداند که عبارت باشد از قصه حوادث. چرا که حوادث البته یک نوعش عشقی است اما به هر حال، تمام انواع آن جلوه‌های زندگی است ــ و برخورد زندگی ها. به این ترتیب، چنانکه می بینی، قصه حتی در آخرین تحلیل خود باز عبارت می شود از گزارش زندگی و گره خوردگیهای آن.

در تاریخ ادبی مورخ می تواند ردپای قصه های عشقی را تا و یس و رامین و بیژن و منیژه خودمان وردپای داستانهای حوادث را تا مهابهارت هندوان و اودیسهٔ یونانیان دنبال کند. این برخوردها، در آنچه به قصه های حوادث مربوط است جز تجربهٔ خطر، و تلاش برای زندگی نیست اما در آنچه به قصه های عشقی مربوط است چه خطری بالا تر از خود عشق هست ــ مخصوصاً عشقی که به ازدواج می انجامد و غالباً یا خود عشق را در گور می کند یا زندگی را.

این مسأله عشق در قصه، حکایت دیگری را پیش می آورد که عبارتست از نقش زن در قصه، و تو که با زیرکی خاصی سؤالهایت را گه گاه به جاهای خیلی باریک می کشی درین باره هم پرسیده‌یی آیا وجود عشق در قصه ها ارتباطی با نقش زن در ایجاد قصه ندارد؟ بدون شک ممکن است درین میان ارتباطی در کار باشد. معهذا درقصه هم مثل شعر هر چند «عشق مذکر» گه گاه هست آنچه به تلاش زندگی که

روح اصلی هر قصه است مفهوم واقعی می بخشدهمان «عشق مؤنث» است که چیزی جز آن نمی تواند سنگر امنی برای تلاش زندگی به وجود بیاورد. اینکه قصه گویی از قدیم کار مادران بوده است از همین روست که این سنگرهای تلاش را مادران می ساخته اند و هم مادران بوده اند که میراث تجربه های مربوط به تلاش را در طی قصه هاشان می بایست به فرزندان نقل کنند. پدرها به خاطر اشتغال در متن تلاش فرصتی برای نقل داستان آن نمی توانسته اند داشت. ازین روست که کهنه‌ترین میراث قصه ها ــ هزار و یکشب ــ از زبان یک زن نقل می شود و قدیمترین رمان عشقی امروز اروپا هم در قرن هفدهم به نام پرنسس دوکلو *Princesse de cleve* به وسیلهٔ یک زن نوشته شده است: مادام دولافایت.

البته قصه از حیث ماده‌اش ممکن است تخیلی *Fantastic* باشد یا تاریخی *Historical* و لیکن این هر دو نوع هم درواقع چیزی جز تصویر زندگی نیست. جز آنکه قصهٔ تخیلی از اجزاء و عناصری گرفته شده است که در عالم واقع باهم هرگز تقارن و توالی نداشته اند اما قصه تاریخی از اجزائی است که خواننده می پندارد بین آنها نوعی توالی یا تقارن واقعی وجود داشته است. داستان تاریخی که در عهد والتر اسکات به اوج رواج رسید بعدها به دست پاورقی نویس های افراطی و شتابزده، از جلوه افتاد اما برای نویسنده‌یی که می تواند عصر خود را با تاریخ هم افق سازد و زندگی ها را در نقطه های درست برخوردهاشان در گذشته های تاریخ بازشناسد هنوز داستان تاریخی، چنانکه لوکاچ منتقد معروف معاصر مجارستانی می گوید، می تواند مثل یک داستان معمولی ــ داستان تخیلی ــ باشد با همان جاذبه، و همان روح و حیات...

صحبت از داستان تاریخی، احمد جان، مرا به یاد تاریخ انداخت و اینجا یادم آمد که حالا شش هفته است دارم به تو نامه می نویسم. چه نامه یی؟ سنگین و خسته کننده مثل یک درس ریاضی. مخصوصاً که ناچار شده‌یی شش هفته انتظارش را بکشی. اما این دیگر تقصیر من نیست. نمی توانستم زودتر ازین به آنهمه سئوالهایت جواب داده باشم... خیلی هم طولانی است، احمدجان. اگر حوصله نداشتی، نخوانش فقط نگهش دار تا وقتی برمی گردم، اگر زنده بودم، به بینم درین روزهای پریشانی، خود را با چه حرفهایی مشغول داشته بوده‌ام...

فکر کردم این نامهٔ طولانی، شاید غیر از جوابی که برای سؤالهای خودت ارائه می کند، این فایده را هم داشته باشد که با گشودن افقهای گونه گون قصه، نگذارد تمام شور و شوق تو، شور و شوق یک خواننده پرحوصله، در تحسین و علاقمندی به یک یا چند نویسنده —هر چند، بدون شک خیلی خوب کسانی را هم انتخاب کرده‌یی— منحصر شود، و با نشاندادن وسعت و تنوعی که در افق قصه ها هست به تو امکانی، یالا محاله شوقی، عرضه کند تا هرقدر ممکن است از زندگی های گونه گون دیگر تجربه کنی و از احساسات و اندیشه های ناشناخته سرشارشوی.

گمان می کنم تربیت و فرهنگ واقعی می بایست به انسان بیاموزد که چطور و تا چه حد می توان از حداکثر آنچه در زندگی هست سرشار شد و خود را در افق کوچک پندارها و علایق شخصی محدود نکرد...

قربانت، بامید دیدار:

ژنو—ژوئیهٔ ۱۹۶۹*

* تاریخ نامه پاره شده است... الخ

رستم و سهراب در غزنه

نمایشواره‌یی است در سه پرده که در آن افسانه‌یی در عرصهٔ تاریخ «باز آفرینی» می‌شودو به صورت گفت و شنود درمی‌آید. صحنه، در هر سه پرده، عبارتست از خرگاه سلطان در بیرون شهر غزنه، که بر بلندیی در یک زاو یهٔ باغ فیروزی بر پا شده است و بر پا شدنش نشانهٔ آنست که سلطان بزودی عازم یک جنگ بزرگ خواهد شد.

خیمه‌یی است فیروزه رنگ با میخها و ستونهای طلائی و طنابها و پرده‌های ابریشمی، و با اثاث و لوازم مجلل که شکوه و ثروت دستگاه غزنه را نشان می دهد. یکسوی خیمه متصل به خیابان باریک و کوتاه و مشجری است که تدریجاً مثل پله تا عمارت سلطانی وابسته به باغ فیروزی ادامه دارد، و سوی دیگر آن به جانب عرصهٔ وسیعی باز می شود که در موقع عزیمت سپاه، محل گرد آمدن سرداران و سپاهیان است. در هر دو سمت خرگاه سایهٔ متحرک نگهبانان دیده می شود و صدای چکمه و مهمیز آنها بگوش می رسد.

اشخاص صحنه، در نخستین پرده، عبارتند از محمود سلطان غزنه که بریک صندلی طلائی تکیه دارد، ودلقک (=طلحک) که مسخره و ندیم و درعین حال مشاور سلطان محسوب می شود. در طی نمایش پردهٔ اول، از بیرون باغ صدای بوق و کرنا بلندست و این صدا که در درون خرگاه بطور محسوس اما نه بشکلی که مزاحم گفت و شنود باشد از دور شنیده می شود هم عزیمت سلطان را برای جهاد اعلام می دارد و هم درعین حال داوطلبان جهاد را به گرد آمدن در اردوی سلطان دعوت می کند.

در پردهٔ اول ماجرا از آنجا شروع شده است که سلطان، شاعرطوس راتازه ازحضور مرخص کرده است. در طی این آخرین ملاقات که فردوسی قسمتی از داستان رستم و سهراب را در پیش سلطان خوانده است نه فقط سلطان با بیحوصلگی نسبت به آفرینندهٔ شاهنامه خشم و ناخرسندی نشان میدهد بلکه صریحاً رستم قهرمان محبوب فردوسی را هم تحقیر می کند و حتی می گوید این شاهنامه چیزی جز حدیث رستم نیست و در سپاه من هزارها چون رستم هست!

پرده که بالا می رود فردوسی در صحنه نیست اما سلطان که فردوسی را همین حالا با دلتنگی و ناخرسندی مرخص کرده است با همان حالت تعرض و خستگی، گفت وگوی خود را در باب رستم و شاهنامه، با دلقک که دست بسینه در حضور ایستاده است ادامه می دهد. صدای بوق و کرنا بی آنکه مزاحم این گفت و شنود باشد از دور شنیده می شود...

اما قبل از آنکه پرده کنار برود، یک قصه گو که ریخت و هیکل دلقک ها را دارد در جلوی پرده می ایستد. و در باب تاریخ و افسانه، و در باب سلطان و شاعر، با حاضران صحبت می کند:

* * *

قصه گو (در جلوی پرده حرف می زند)ــ نه، دوستان عزیز. این فقط یک نقل است. امیدوارم آن را به جای تاریخ یا نمایشنامه نگیرید. اما، در تاریخ هم از ما دلقکها چه کاری ساخته است؟ فقط نقل یا نمایش. با اینهمه دوستان، تاریخ را هم همین امثال ما دلقکها می سازند ــ مثل نقل و نمایش که بازکار ماست. لبخند می زنید، دوستان؟ اما نه آیا آقای سانچو بود که جناب کیخوته را تاریخ ساز کرد؟ به هر حال، چه کار دیگری می توان کرد؟ دلقک حرف خودش را تکرار می کند، و تاریخ نمایش خودش را. اما باز، هند طلایش را به فاتح هدیه می کند، سهراب خودش را در مقابل رستم با یک قاتل رو برو می بیند، و شاعر حماسه کلامش در توطئهٔ سکوت شاعران ستایشگر خفه میشود، و باز... برای قصه گو، فقط نقل می ماند: نقل یک گفت و شنود.

این، البته یک ضرورت است، دوستان عزیز. چرا که انسان انسان است، و

تاریخ دایم در حال حرکت. راستی، دوستان عزیز، آیا شما در وجود خود، در درون خود یک دلقک، یکجور دلقک، کشف نکرده اید؟ خوب، رستم و سهراب هم همین طورست. در وجود همهٔ ما هست. در وجود هر پدر و فرزندی هست. در وجود هر، دو نفر انسانی که از دو نسل متفاوت باشند هست. درینصورت دلقکهایی که در وجود خود یک رستم یا یک سهراب دارند، حق ندارند سازندهٔ رستم و سهراب را با توطئهٔ سکوت خویش نفی کنند.

آیا کسی که یک رستم یا یک سهراب را همه‌جا دروجود خویش حمل می کند می تواند آفریدگار آنها را تحقیر کند؟ ــ آفریدگار خود را؟... اما دوستان، اگر محمود خودش را یک تورانی می داند باید باو حق داد که نسبت به این قهرمان ضد تورانی تا این اندازه ناخرسند باشد. چنانکه علاقهٔ دلقک به رستم هم ممکن است فقط از آنرو باشد که او هم خودش را بیش از هر چیز یک ایرانی می یابد ــ درست رودر روی یک تورانی... خوب، اما دلقک هم درینجا بیش از آنکه مسخره باشد حکیم است. باید حکیم هم باشد. اما چون طبع جدی این «تورانی» که وارث دنیای افراسیاب است هیچ نوع طنز و ظرافت را تحمل نمی کند، دلقک هم ناچار از قلمرو طنز و ظرافت به دنیای جد می گراید. زیرا آنچه جدی نیست چیزی نیست که طبعهای خیلی خشن و ساده بتوانند در قلمرو آن نفوذ کنند.

به هر حال، دوستان من! این نمایش فقط یکنوع نقل است: یک نمایشوارهٔ ساده. از قصه گو هم، جز این چه کاری ساخته است؟ فقط کار یک دلقک. اما همین دلقک ــ مخصوصاً اگر جدی باشد ــ می تواند به تاریخ و قهرمانهایش هم جهت و حرکت بدهد. با اینهمه، لحظه‌هایی هم هست. که حتی دلقک نیز جدی است ــ و شاید بهمین جهت خسته کننده. این را می توانید از روی حال و هوای زندگی و خلق و خوی خودتان باور کنید. اما اگر شاهد هم می خواهید، اجازه فرمائید تا پرده کنار برود... (تعظیم می کند و ناپدید می شود)

پـردهٔ اوّل

صحنه: خرگاه امیر، صندلی طلائی، اثاث مجلل، یک شمع کافوری بزرگ.

اشخاص: سلطان برصندلی طلائی، دلقک ایستاده.

صدای بوق کرنا از دور شنیده می‌شود.

سلطان (در حالیکه با گردن‌بند طلائی خود بازی می‌کند) ـــ چه داستان خواب‌آوری! حتی آن اندازه هیجان نداشت که خواب را از چشم انسان دور کند (خمیازه می‌کشد).

دلقک (تعظیم کنان) ـــ اما پیرمرد با چنان شور و هیجانی آن را می‌خواند که انگار همین حالاست که درپیش روی دو صف لشکر، رستم دستان دارد...

سلطان (با بیحوصلگی حرف دلقک را قطع می‌کند) ـــ رستم دستان! رستم دستان!... این قصه‌های رستم هم دیگر واقعاً خسته کننده است (خمیازه می‌کشد) همه‌اش مکرر، همه‌اش... یکنواخت.

دلقک (با خندهٔ شیطنت‌آمیز) ـــ بله قربان... اما نه به اندازهٔ این بوق و کرنایی که در اردوی خداوندگار هست!

سلطان (با خنده) ـــ باز شروع کردی به فضولی، دلقک! این دیگر چه حرفی است، احمق؟

دلقک (زبانش را وسط دندانها می‌گذارد) ـــ باز جسارت شد، قربان. اجازه بفرمائید زبانم را قطع کنم، تا...

سلطان (لبخند می‌زند) ـــ نه دلقک، حرفت را بزن. زبانت را هروقت لازم شد خودم قطع می‌کنم... پس بخیال تو این بوق و کرناهای اردوی ما هم مثل قصه‌های

رستم شده است: مکرر و یکنواخت، ها؟

دلقک (تعظیم می کند) ــ این را بنده عرض نکردم قربان. چیزیست که از زبان خداوند می شنوم.

سلطان (با حالت تفکر) ــ اهوم، این بوق و کرنا که در اردو راه افتاده است نشان می دهد که فردا روز شکار نیست، روز جهادست. باید فردا راه افتاد برای (خمیازه می کشد)، برای جهاد... برای هند (خمیازه)... خوب، حالا دیگر باید آمادهٔ خواب شد، باید هرچه زودتر خوابید.

دلقک (اشاره به زنجیر طلائی گردن سلطان) ــ و این گردن‌بند طلایی هم که امروز پیشکش شد به قلب خداوند، آن اندازه جرئت خواهد داد که از خوابهای پریشان و شیطانی وحشت...

سلطان (حرف دلقک را قطع می کند) ــ اتفاقاً شیخ شهر که این زنجیر طلائی را به عنوان تبرک به گردن ما آویخت، با طرز بیان شاعرانهٔ خاص خود این را هم گفت که با این زنجیر ناقابل هم بتهای هند به بند خواهد آمد و هم خوابهای شیطانی مهار خواهد شد.

دلقک (با حالت تصدیق) ــ درینصورت تعویذی است بر ضد خوابهای شیطانی!

سلطان ــ بله، و تعویذ و دعای شیخ همیشه مجرب بوده است.

دلقک (تعظیم کنان می خندد) ــ ازین قرار، خداوندگار تا این تعویذ را برگردن دارند، لااقل در خواب، با این شیطانهایی که مثل رؤیا در بیداری احاطه‌اش کرده‌اند رو برو نخواهد شد. خواب آسوده‌یی خواهد بود، قربان. حالا هم اگر برای خواب به حرمسرا تشریف می برید، دلقک را اجازه فرمائید که تا به آستانهٔ درگاه در التزام باشد.

سلطان (با بیحوصلگی) ــ نه، دلقک. به حرمسرا نمی روم. همین‌جا، چند ساعت چشمم را روی هم می گذارم. اکنون (خمیازه می کشد) وقت خواب است. قصهٔ شاعر هم دوای خواب‌آوری بود! خوب (خمیازه)، حالا دیگر، شب خوش، **دلقک**!

دلقک (با تعجب) ــ همین‌جا، قربان؟ در حرمسرای خداوند البته هیچ سرو

صدایی جرئت ندارد نفوذ کند و خواب سلطان را به‌هم بزند. اما اینجا... اینجا، و درمیان تمام این سرو صدای بوق و کرنا چطور چشم خداوند به خواب می رود؟

سلطان (با خونسری) ــ درست است، دلقک! تو هنوز شتر نقاره‌خانه نشده‌یی. داستانش* یادت هست؟

دلقک ــ البته، قربان. همین چند ماه پیش بود که اتفاق افتاد. پیرمرد روستایی آمده بود به شکایت که شتر سلطانی مزرعه‌اش را زیر و رو کرده است و او هر قدر برای رم دادنش یک طبل کوچک دهقانی را به صدا درآورده بود، شتر از جای خود تکان نخورده بود. چرا که حیوان، مال نقاره‌خانهٔ حضرت بود و صدای یک طبل دهقانی دروجود او وحشتی ایجاد نمی کرد. بله، قربان. می دانم خداوند چه می‌فرمایند (تعظیم مؤدبانه‌یی می کند). انسان وقتی توی سر و صدای یک دنیای خلاف واقعیت زندگی کند البته صدای واقعیت که همیشه خیلی کوتاه است، ممکن نیست او را به هیجان بیاورد. آیا برای همین نیست که صدای بوق و کرنای اردو هم نمی‌تواند مانع خواب خداوند بشود؟

سلطان (که با علاقه به حرف دلقک گوش می دهد سرش را تکان‌می دهد)ــ خیلی فضولی می کنی، دلقک! با اینهمه، مثل اینکه حق با تست. کدام بوق و دهل دهقانی می‌تواند شتر نقاره خانه را بترساند؟ گوش کن، احمق. بیست سالست که من در همین روزها، درست درهمین روزها، برای جنگ مقدس به هند لشکرکشی می کنم. در تمام این مدت، عمرم همه‌اش توی این سرو صداهای بوق و کرنا و شیههٔ اسب و صدای اسلحه گذشته است. خیال می کنی بعد از این مدت، اینطور سرو صداهای یکنواخت می‌تواند مانع از خواب من بشود؟ همیشه درگیرو دار سخت‌ترین جنگها هم من همین‌طور، در حال نشسته، توی همین صندلی طلائی خود به خواب رفته‌ام. بیست سال تمام هر ساله به هند لشکرکشی کرده‌ام و هرگز لازم نشده است خوابی را که هیبت نام من از چشم دوست و دشمنم بریده است به خاطر این سرو صداها ترک کنم. تا وقتی مزدوری هست که می‌تواند خواب را بر چشم خود حرام کند یک سردار، یک سپهسالار، و یک امیر چه احتیاج دارد که از خواب خود صرف‌نظر کند. بیست سال... (ساکت می‌شود).

دلقک ــ بیست سال، قربان؟ اما اگر رستم دستان بعد از بیست سال باز راه

سمنگان را پیش می گرفت...

سلطان (حرف دلقک را قطع می کند و با همان آهنگ و ادای او ادامه می دهد) ـ لابد به خاطر آن عیش شبانه‌یی بود که به وی امکان داد، قربان (ادای دلقک را درمی آورد و کلمه قربان را می کشد) تا سهراب را به تهمینه هدیه کند... هه، هه، (می خندد)، تو هم همه اش از رستم دستان حرف می زنی، انگار هر کس جنگ می کند، می خواهد کار رستم دستان را تقلید کند.

دلقک ـ به هر حال، اگر خداوند هم، در همان اولین سفر هند، کار سمنگان رستم را تقلید کرده باشند (چشمک موذیانه‌یی می زند) حالا، لابد یک امیرزادهٔ نوزده ساله‌یی هم در آنجا هست و... و...

سلطان (حرف او را قطع می کند و باز با همان آهنگ او ادامه می دهد) ـ و لابد برای پیدا کردن اوست که هرساله، در تمام این نوزده سال، باز...

دلقک (حرف خودش را ادامه می دهد) ـ جسارت است، قربان... باز به هند لشکر می برید. به هر حال، این کار تا اندازه‌یی هم لابد تجدید عهدی با یک خاطرهٔ دلنواز گذشته است، چون درغیر این صورت فایدهٔ این جنگهای بیهوده...

سلطان (حرف دلقک را قطع می کند) ـ بس است، دلقک. مزخرفهایت بکلی مرا بیخواب می کند. تو... تو احمق، فکر می کنی تمام این جنگها بیهوده است؟

دلقک (تعظیم می کند) ـ آه قربان. کی جرئت دارد در پیشگاه خداوند، اینطور جسارت کند؟

سلطان (جدی و با بیحوصلگی) ـ خفه شو، دلقک! تمام این جنگها هدف دارد: یک هدف مقدس!

دلقک (خونسرد و با آرامش) ـ البته قربان، درست مثل جنگهای رستم.

سلطان (با خشونت) ـ نه، آنها بی هدف بود، احمق! جنگ بیهوده... جنگ برای جنگ.

دلقک ـ چطور قربان! آیا کشتن یا بکشتن دادن هزارها آدم بیکاره و گرسنه خودش یک هدف نیست؟ این کار، دست کم، دنیای خدا را پاک و یکدست می کند و آدم‌های زیادی و بیچاره‌یی را که بدون دعوت و حتی بدون اجازه بآن

وارد شده‌اند از آن بیرون می اندازد. نه آیا رستم هم (با شکلک و شیطنت)، مثل دیگران برای همین جنگ می کرد، قربان؟

سلطان (بیحوصله) ــ رستم!... رستم دستان... هی رستم، همه‌اش رستم... خیلی پرحرف شده‌یی، دلقک، ها! تازه این رستم دستان تو مگر با یک سرباز مزدور چه فرقی داشت که اینهمه، توی تاریخ ها و شاهنامه هاتان از او صحبت می کنید؟

دلقک (با تعظیم) ــ قربان، اما رستم با یک سرباز مزدور، خیلی فرق...

سلطان (حرفش را قطع می کند) ــ نه، هیچ فرقی با یک سرباز مزدور نداشت. مثل هر مزدوری به مرگ خدمت می کرد، مثل هر مزدوری می جنگید و خودش نمی دانست برای چه می جنگد.

دلقک ــ اما رستم یک امیر بود، قربان! امیر زابلستان...

سلطان (با لحن مسخره) ــ امیر زابلستان!... هه، هه! (می خندد)، در سپاه من که کهنه سربازانم هنوز بمن امیر زابلستان می گویند هزارها چون رستم هست*. تازه، این رستم چطور امیری بود که در هر گیر و داری می بایست خودش مثل یک سرباز مزدور جنگ بکند؟ درهمین جنگ رستم و سهراب هم که شاعر همین حالا با آن شور و هیجان فوق العاده برای ما خواند، آیا سربازهای دو طرف برای تماشا آمده بودند که می بایست دو سردار باهم بجنگند؟

دلقک ــ برای تماشا که نه. چون، ظاهراً، آنها حتی برای تماشا هم نیامده بودند.

سلطان ــ چطور ممکن است، دلقک. آخر پس چرا دو سردار باهم درگیر شدند؟

دلقک ــ شاید برای آنکه سربازهاشان علاقه‌یی به درگیری نداشتند. فقط بهمین دلیل، قربان!

سلطان ــ مزخرف نگو، دلقک! معلوم است در تمام عمرت هرگز جنگ نکرده‌یی!

دلقک ــ درست است، قربان. جز با زنم! اما اطمینان دارم کهنه سربازها، رستم و سهراب را در مقابل هم تنها گذاشته‌اند. چون خودشان تمایلی به جنگ

نداشته اند.

سلطان ــ تمایلی نداشته اند؟ نه، این غیر ممکن است، دلقک. چون همیشه سر بازست که جنگ را به وجود می آورد، نه سردار. راستش را بخواهی سردار فقط دنبال سر بازش می رود. چون سر بازست که او را به جنگ می برد.

دلقک (با خوشحالی) ــ آه، قربان! پس می فرمائید سر بازست که می داند برای چه می جنگد؟

سلطان (با خونسردی) ــ نه، احمق. این را دیگر سر باز نمی داند. او فقط می داند که باید بجنگد و برای همین هم هست که باردوی سردار می پیوندد.

دلقک (آه می کشد) ــ اگر نپیوندد، چطور؟

سلطان ــ این دیگر ممکن نیست، دلقک. طبیعت انسان جنگ را دوست دارد. چرا که در جنگ بیش از هرجای دیگر انسان خود را مثل یک خدا احساس می کند. خدایی که می تواند بکشد یا زنده بگذارد. سر باز با جنگ زندگی می کند، دلقک. برای همین هم هست که باردوی سردارش می آید.

دلقک ــ قربان اگر باردوی سردارش نیاید آیا نمی تواند زندگی کند؟

سلطان ــ پرحرفی بس است، دلقک. درینصورت آخر چطور ممکن هست سردار فرصت و راحت یک صلح پرخشونت خود را بگذارد و به فکر جنگ بیفتد ــ که او را مطیع و ملایم می کند. نه، احمق. این سردار نیست که در جنگ جلو می افتد، سر بازست که سردارش را بدنبال خود می کشاند. جنگ رستم و سهراب را هم باید سر بازهاشان براه انداخته باشند. درغیراینصورت چرا باید جنگ فقط بین دو سردار روی داده باشد. این ممکن نیست، دلقک. آیا سر بازهاشان فقط تماشا می کرده اند؟

دلقک ــ قربان آیا ممکن نیست که این یکدفعه اصلاً سر بازی در اردوها نبوده است و سردارها ناچار شده اند باهم رو برو شوند؟

سلطان ــ چنین چیزی چطور ممکن است، دلقک؟

دلقک ــ شاید که هر قدر بر درگاه رستم و سهراب بوق و کرنا را بصدا درآورده اند هیچکس باردوی آنها نپیوسته باشد. خوب، درینصورت البته آنها چاره یی نداشته اند جز آنکه فقط یک تنه به جنگ بپردازند ــ جنگ مردامرد،

قربان!

سلطان (با لحن مسخره‌یی ادای دلقک را درمی‌آورد) ــ جنگ مردامرد، قربان! (پوه، پوه!) آخر کدام جانوری هست که بچهٔ خودش را از روی غریزه هم که باشد نشناسد. چطور یک سردار ممکن است در جنگ مردامرد، پسر خودش را نشناخته هلاک کند. اگر سربازی در کار نبود که آندو را به جنگ وادارد رستم برای چه پسر خود را به خاک و خون کشید؟

دلقک ــ مسأله این است، قربان... (یکدفعه با حالتی آکنده از ترس و احتیاط لبش را گاز می‌گیرد و ساکت می‌شود)..

سلطان (با علاقه) ــ مسأله چیست، چرا یکدفعه ساکت شدی؟

دلقک (تعظیم می‌کند) ــ آه، خداوند. این زبان مرا باید قطع کرد. درست است که خداوندگار این رخصت را به بنده داده‌اند اما چرا یک دلقک بخودش اجازه دهد در حضرت خداوندگار اینطور حرف‌های جدی بزند. نه، قربان، بنده خیلی بیش از حد یک دلقک حرف می‌زنم. این زبانم را باید...

سلطان (با آرامش) ــ نه، دلقک، حرفت را بزن. هنوز تا دلقک دیگری اینجا نیست دوست دارم به حرفهای تو گوش بدهم. حرف جدی بزن، لازم نیست که همیشه از تو چیزهای غیرجدی بشنوم. مسأله چیست؟ ده حرف بزن!

دلقک ــ قربان، مسأله برخورد سرباز با دشمن نیست، برخورد سردارست با صندلی طلائی. وقتی سربازی در کار نباشد جنگ، وظیفه سردارست قربان. آخر چطورمی‌شود سردار دایم توی صندلی طلائی چرت بزند و سرنوشت جنگ را به سربازانش که اصلا نمی‌دانند برای چه می‌جنگند واگذار کند؟

سلطان ــ مواظب حرف زدنت باش، دلقک! می‌ترسم حرف این (با بیقیدی می‌خندد) صندلی طلائی آخر بقیمت جان ناچیزت تمام شود. گوش کن، احمق! این صندلی طلائی برای سردار اهمیت حیاتی دارد. اصلاً تفاوت بین سرباز با سردار در همین صندلی است. چون سرباز نمی‌داند چرا می‌جنگد و سردار می‌داند که صندلی طلائی او جواب این چراست. چطور تو نمی‌توانی این را درک کنی، دلقک؟ جنگ هدف مقدسی دارد که فقط سردار می‌داند چیست؟

دلقک (تعظیم می‌کند) ــ عجب! با آنکه سردار فقط دنبال سربازش براه

می افتد باز هدف جنگ را فقط سردار می داند که چیست! قربان، این را فهم قاصر بنده نمی‌تواند درک کند. لابد علتش آنست که آن هدف مقدس همین صندلی است. همین صندلی طلائی! آیا خداوند همین را می فرمایند؟

سلطان ــ کله خشک، خودت را بنفهمی نزن. من کی گفتم هدفِ جنگ همین صندلی طلائی است؟

دلقک (شانه هایش را بالا می اندازد و باز تعظیم می کند) ــ اما قربان، این صندلی یعنی آسودگی، ایمنی، و طلا که جنگ هم هدفش جز بدست آوردن آنها نیست. آیا خداوند، در این جنگهای بیهوده هند غیر از خواب ایمنی، آسودگی، و طلا هیچ رؤیای دیگری...

سلطان (حرفش را قطع می کند) ــ خفه شو احمق! (صدایش را بلندتر می کند) چطور جرئت می کنی با من اینطور حرف بزنی! (ساکت می شود)... با اینهمه،... با اینهمه (صدایش را پائین می آورد) بخاطر همین حرفهات دوستت دارم، دلقک. غیر از تو (می خندد) هیچ کس نیست که جرئت کند با من اینطور صاف و صریح حرف بزند.

دلقک (با حالت ترس تعظیم می کند) ــ خداوند درمورد چاکر، خیلی لطف و تحمل دارند. بنده...

سلطان (حرفش را قطع می کند) ــ نه، احمق! صحبت لطف یا تحمل در بین نیست. من بتو احتیاج دارم، دلقک. بکسی که جرئت کند با من راست بگوید احتیاج دارم.

دلقک (با خوشحالی کرنش می کند) ــ عجب! خداوندگار غزنه، به یک دلقک ناچیز، به یک ابله واقعی احتیاج دارند؟

سلطان ــ البته، دلقک. چه تعجبی دارد! اینها که باسم خواجه و دبیر و ندیم و حاجب و طبیب و منجم و شاعر اطراف مرا گرفته اند بکلی بین من و آنچه واقعیت است فاصله شده اند. و حالا من بتو احتیاج دارم دلقک، چون تو تنها دریچه یی هستی که واقعیت را برروی من می گشاید!

دلقک (دستپاچه) ــ نه، قربان. محض خدا این دریچه را هم بکلی ببندید. واقعیت بعضی اوقات چیز وحشتناکی است، قربان. آیا خداوند میل ندارند دایم

درهمان دنیای طلایی بی دغدغه که این دریچه بر روی آن گشوده نمی شود، آسوده باشند؟

سلطان ــ نه دلقک. این کار، انسان را بیک شیئی، بیک ــچه می دانم ــ چیز بی احساس، تبدیل می کند و من دوست ندارم آنطور باشم. برای همین هم هست که بتو احتیاج دارم. حرفهای ابلهانه ات را می شنوم و یکمو یت را هم بامثال این یکمشت خواجه و دبیر و ندیم و حاجب و شاعر نمی دهم.

دلقک (تعظیم می کند) ــ با اینهمه همین ها هستند، قربان، که دنیای خداوند را مثل یک رؤیای طلائی درخشان و باشکوه می کنند، خداوند را باسم جهاد مقدس به هند طلائی می کشانند و باز...

سلطان (خمیازه می کشد) ــ پرحرفی بس است، دلقک. فردا باید آمادهٔ حرکت شد. بوق و کرنا هم تا صبح تمام جنگجو یان را از اطراف باینجا می کشاند. حالا دیگر وقت خواب است... خواب شتری که مال نقاره‌خانه است (خمیازه می کشد) من همین جا توی این صندلی چشمم را روی هم می گذارم و به صدای طلایی این بوق و کرنا گوش می دهم (خمیازه). این صداها به انسان آرامشی می دهد که فقط از... (صدایش سست می شود)... از طلا... حاصل می شود. جنگ... برای طلاست... و خواب هم... برای... (صدای خرخر).

دلقک (بیحرکت، دسته بسینه ایستاده است) ــ هیس! هیس! برای طلا... (بسلطان نگاه می کند و سرخود را تکان می دهد).

(پرده)

پردهٔ دوم

صحنه: صحنهٔ پیشین، صندلی طلائی با سلطان و دلقک در آخر صحنه در نور کمرنگ دیده می‌شوند.

اشخاص جلو صحنه: پهلوانی با ریش و کلاه دو شاخ. خنجری به دست دارد و در حالیکه دست دیگرش را به کمر زده است، با خود حرف می‌زند:

پهلوان ــ عجب! یک شبانه روزست بوق و کرنا دارد در درگاه، صدا می‌کند و هنوز یک نفر هم پیدا نشده است که برای این جنگ مقدس به اردوی ما به پیوندد. می‌ترسند بعد از بیست سال جنگ و اردوکشی دیگر در هند طلایی برای غارت کردن باقی نمانده باشد. انگار که ایندفعه باید خودم، یک تنه، راه سومنات را در پیش بگیرم. جنگ سومنات... جنگ هند... ها، این یک هدف مقدس است. چطور می‌توان از یک همچو هدف مقدسی صرف‌نظر کرد. چطور می‌توان اجازه داد خروارها طلای پرقیمت در هیکل بتهای بیمصرف هند بپوسد و از بین برود و تمام دنیا ــ تمام قلمرو غزنه ــ دایم از کمبود طلا در عذاب فقر باشد. بیست سال است که من همراه این جهاد کنندگان، و در حقیقت در دنبال اما پیشاپیش صفوف آنها به هند تاخته‌ام... و حالا که باز یک هدف مقدس ما را برای رهایی هند، برای رهایی هندوان ازین بار سنگین خرافات آنها، و برای رهایی آنها از این بتهای طلائی بیمصرف به جهاد می‌خواند من ناچارم یک تنه راه سومنات طلائی را پیش بگیرم. یک تنه، و تنها... آه (مثل اینکه ناگهان شبحی می‌بیند، با ترس و بدون اراده دستش را جلوی صورت می‌آورد).. آه اما...

یک جوان (که ناگهان به شکل سیاهی از تاریکی کنار صحنه خود را به جلو

می اندازد. لباس درخشان پرزرق و برقی دارد و یک زنجیر طلائی هم به گردنش آویخته است. شمشیر جواهر نگارش را که قبضهٔ طلائی آن برق می زند توی تاریک روشن صحنه تکان می دهد و در حالیکه پهلوان، به هیکل، لباس، و طلاهای او خیره است در روشنی صحنه پیش می آید و مقابل پهلوان می ایستد) ــ اما یک تنه که نمی توانی با تمام هند جنگ کنی. به علاوه تمام هند هم اگر تنها درهمین وجود من تجسم پیدا کند خیال می کنی جرئت داری یک تنه با تمام هند بجنگی؟ تازه در تمام این نوزده سال گذشته ــ که مدت عمر من است ــ تو که هر ساله همراه جهاد کنندگان مقدس خود به هند آمده‌یی غیر از خون و مرگ چه هدیه‌یی از طرف خدای خود بآنجا آورده‌یی تا حالا، بخواهی یک تنه،... یک تنه...

پهلوان (با تحقیر به جوان نگاه می کند و می آید پیش او می ایستد) ــ یک تنه، بله یک تنه هم که باشد من باز باید با هند بجنگم. این جنگ برای من یک رسالت خدایی است. هند یعنی شرک، و این چیزیست که خدای من نمی تواند آنرا تحمل کند.

جوان (پوزخند می زند) ــ نه، پیرمرد. هند یعنی طلا و این آنچیزیست که تو نمی توانی بودنش را در دست دیگران تحمل کنی!

پهلوان (با خشونت) طلای هند هم همان خدایان دروغین اوست، همان شرک پلید اوست و من... حتی یک تنه هم که باشد با این شرک غیرانسانی خواهم جنگید. حتی یک تنه، و حتی با...

جوان (حرفش را قطع می کند، و ناگهان با یک حرکت غافلگیرانه پهلوان را روی دستش به هوا بلند می کند، دور سرش می چرخاند و آرام بزمین می گذارد) ــ وحتی با... و حتی، با من، پیرمرد! نه؟

پهلوان (با وحشت یک قدم به عقب می رود) ــ نه، با تو نمی جنگم، جوان!

جوان (با تعجب) ــ نکند با این یال و کو پال پهلوانی، از یک جوان نوزده ساله ترسیدی، پهلوان؟

پهلوان (شانه هایش را بالا می اندازد) ــ ترس که نه، برای چه ترسیده باشم... اما آخر... تو گفتی... تو گفتی که نوزده ساله یی. نه؟

جوان (با خشونت) ــ خوب، آیا بهمین علت که من نوزده ساله‌ام از من ترسیدی؟

پهلوان ــ نه، ترس که بهیچوجه... اما... اما دلم نمی‌خواهد با یک پسر جوان، با یک بچهٔ نوزده ساله که اینقدر بخود من شباهت دارد جنگ کنم.

جوان (می‌خندد) ــ پیرمرد ترسو!

پهلوان ــ خفه‌شو، بچه! می‌بینی چقدر بمن شباهت داری. برای همین است که نمی‌خواهم با تو جنگ کنم.

جوان (با لحن تمسخر) ــ به، انسانها همه‌شان به هم شباهت دارند. اگر این چیزی را ثابت می‌کرد، می‌بایست مردم هرگز با همدیگر جنگ نکنند. معلوم است خیلی ترسیده‌یی، پیرمرد. پس چطور می‌خواهی یک تنه با تمام هند بجنگی!

جوان ــ خود تو هم نمی‌دانی پدرت کیست. خوب، که می‌داند؟ اما من، مادرم... مادرم هندست... هند طلائی، پدرجان! (با لحن مسخره روی پدرجان تکیه می‌کند). اما این حرفها چه ربطی به جنگ دارد، پدرجان (با لحن مسخره).

پهلوان (با آرامی) ــ گوش کن، پسر! درست است این مسأله ربطی به جنگ ندارد. اما... (قدری تأمل می‌کند)... اما صورت و نگاه تو یک زن جوان را بخاطر من می‌آورد. یک زن هندی را که من در اولین دستبرد جنگی خود، تقریباً بیست سال پیش، در هند با او برخورد کردم. گوش کن، پسر. من نمی‌توانم با تو جنگ کنم... نمی‌توانم (فریاد می‌زند)... زود از پیش چشمم دور شو!

جوان (شانه‌هایش را بالا می‌اندازد) ــ نه، اینطور آمرانه هم دستور نده! خوب، این اسلحه تست که باید مرا از سر راه تو دور کند، از پیش چشم تو... پیرمرد، پس اسلحهٔ تو چه فایده‌یی برایت دارد؟ (می‌خندد).

پهلوان ــ اسلحه، نه. من نمی‌خواهم مثل آن سگــزی وحشی باشم که پسرش را کشت. او، یک جنگجوی دیوانه بود که...

جوان (حرفش را قطع می‌کند) ــ رستم را می‌گوئی؟ آه، انگارداری هذیان می‌بافی، پیرمرد! پیداست که ترس از جنگ و تنها ماندنت بکلی حواست را پرت کرده است. آخر رستم یک قصه بیش نیست. داستان سهراب هم قصه‌یی است که تو رمز آن را درک نکرده‌یی. اصلاً چطور ممکن است نسلی که دارد تمام میشود آنرا

که می باید جای او را بگیرد از بین ببرد. رستم ها (با لحن مسخره روی این کلمه تأکید می کند) فانی هستند، پیرمرد. دنیا مال سهراب هاست (فریاد می زند) حکم خدا، قانون طبیعت، و آئین حیات هم این است که سهرابها باقی بمانند. آنچه رستم را وامی دارد تا با سهراب به پیکار برخیزد جنون اوست. جنون که نام دیگرش شیطان است. می بینی، پدرجان (با لحن مسخره بر روی «پدرجان» تکیه می کند) این شیطان است که ترا به هند می فرستد... شیطان!

پهلوان ــ نه، پسر. این شیطان نیست. این خدا است که بمن حکم می کند. من فقط در راه خدا می جنگم!

جوان ــ بگو در راه طلا، پیرمرد. فقط (با نوک شمشیرش زنجیرطــــلائی گردن خود را به حرکت درمی آورد)، فقط... در راه طلا!

پهلوان (می خندد) ــ خوب، طلا هم برای خداست، پسر! بدون طلا که نمی توان راه خدا را هموار کرد. همین اشعهٔ طلایی ماه و خورشید نشان می دهد که راه آسمان هم یک راه طلائی است.

جوان (عتاب آلود) آیا این راه آسمان، درعین حال راه خون، راه اشگ، و راه مرگ هم هست؟ دراینصورت طلائی که با این قیمت ها بدست آید برای خدای تو چه فایده دارد؟

پهلوان ــ آه، پسر هند! تو هیچوقت واقعیت را درک نمی کنی. مادرت هم یک لحظه از بستر مه آلود خیالبافیهایش برنخواهد خاست... طلا (سرش را می جنباند)... طلا... تو اصلا نمی دانی با طلا،... با آنهمه طلا که در سرزمین تو هست چه باید کرد؟

جوان (با خشونت) ــ و تو که می دانی، می خواهی فقط راه آسمانها را با آن سنگفرش کنی! اینطور نیست، پیرمرد؟

پهلوان (با آرامش) ــ گوش کن، پسر! آن طلاها را در هند تو خرج میمونهایی می کنی که در معبدها می توانند مثل انسانهای واقعی مورد تعظیم تو باشند من هم آنها را در غزنه خرج انسانهایی می کنم که می توانند مثل میمونهای واقعی در محافل موجب تفریح من شوند. خوب، تا اینجا انگار کارما یک هدف واحد دارد. اما تفاوت اینست که میمونهای تو طلاهای خدا را بکلی ضایع می کنند.

جوان (حرفش را قطع می کند) ــ اما میمون های تورا، معذرت می خواهم انسانهای تو را، طلای خداست که ضایع می کند. این طلا چیز خطرناکی است، پیرمرد. می بینی روح خودت را چقدر ضایع کرده است!

پهلوان (با لحن خشک) ــ اما همین طلاست که بمن قدرت می دهد تا یک تنه بجنگ تمام هند بروم و تو... و توهم اگر قدرت آنرا داری که یک تنه در مقابل من بایستی بخاطر همین طلاست، پسرم! خوب، اگر طلا روح انسان را ضایع می کند همین زنجیر طلایی را که بر گردنت هست بمن بده تا لااقل روح تو یک نفر ضایع نشود، پسرم! دیاالله، پسرجان.

جوان (می خندد) ــ می ترسم این زنجیر طلائی روح ترا هم بزنجیر بکشد، پدرجان! (کلمهٔ جان را با لحن مسخره ادا می کند). هند البته به زنجیر احتیاج ندارد، اما بدون جنگ هم نمی تواند طلایش را به جنگجوی بیگانه تسلیم کند.

پهلوان ــ بسیار خوب، اگر هند بزنجیر احتیاج ندارد می تواند لااقل آنرا بمن تسلیم کند. درینصورت بجنگ هم احتیاج نیست. اصلاً دیگر لازم نخواهد شد که من یک تنه از غزنه تا سومنات تمام دنیا را در خون و اشگ انسانها بشویم. با این زنجیر که از گردن تو بازمی شود هند، هم از زنجیر اسارت خلاص میشود و، هم از طلای بیفایده یی که آنرا صحنهٔ جنگ می کند. این زنجیر تو که تمام طلای هند را در بر دارد، بچه دردت می خورد، پسرم. آنرا بمن بده تا مادرت هم از جنگ و هم از زنجیر خلاص شود.

جوان (با لحن مسخره) ــ اندرز پدرانه یی است، پدرجان (جان را بطور مسخره یی می کشد): یک اندرز واقعاً طلائی! می ترسم اگر بآن گوش بدهم پدر عزیزم (با لحن مسخره یی بر روی عزیزم تکیه می کند)، روحش ضایع شود. نه، پیرمرد (با خشونت)، نه. تو نخواهی توانست این زنجیر طلا را با زور یا حیله از چنگ من در بیاوری. قدرت من، بهیچوجه از قدرت شیطانی طلای تو کمتر نیست. می توانی امتحان کنی، پدر! (شمشیرش را می کشد)

پهلوان ــ شمشیرت را غلاف کن، پسر. آخر شمشیر هم کمتر از طلا به شیطان تعلق ندارد. انسان وقتی قدرت آن را دارد که شمشیرش را بروی کسی بکشد دیگر روحش شیطانی است. خدا هرگز نمی خواهد که انسان در قدرت او شریک شود.

ازین‌رو همین اندازه قدرت هم که در شمشیر انسان هست شیطانی است، پسرم! فکر نمی کنی این شیطان است که ترا وا می دارد بر روی یک پدر شمشیر بکشی. بر روی پدری که با یک دستور، با یک بلند کردن صدا، می تواند ترا توقیف کند؟

جوان (می خندد) ــ هه، پس چرا توقیف نمی کنی، پیرمرد؟

پهلوان ــ برای آنکه این هم در حکم کشتن تست، پسرم. من نمی خواهم مثل آن سگزی وحشی باشم که پسرش را کشت. نه، من کسی نیستم که پسرم را بکشم. اما تو... آیا... آیا تو فکر نمی کنی که این شمشیر ممکن است به پدرکشی وادارت کند؟

جوان ــ با من طوری حرف می زنی که انگار پسرت هستم (می خندد). می بینم که ترس ازین شمشیر وادارات می کند تا اینطور پدرانه با من حرف بزنی. اما قدرت من قدرت بازوی من است و قدرت اراده‌ام. حتی می توانم شمشیرم را هم با خیال راحت به تو تسلیم کنم. بگیر، پیرمرد! این هم شمشیر من.

پهلوان (با عجله شمشیر را می گیرد) ــ بله، پسرم! نیروی جوانی تو چه احتیاجی باین شمشیر دارد؟ بعلاوه یک تیغهٔ آهن نباید بین پدران و پسران فاصله بیندازد. اما گوش کن، پسر! حالا دیگر (صدایش بلند و تهدیدآمیز می شود) تو نمی توانی از خودت دفاع کنی. اگر پسرم هم باشی (می خندد) در مقابل من خلع سلاح هستی. حالا دیگر آن زنجیر طلایت هم مال من است. چون دیگر شمشیری در دستت نیست که از طلایت دفاع کنی. معطل چه هستی (می خندد)، پسر؟ آن زنجیرت را...

جوان (حرفش را قطع می کند) ــ عجب، پدر جان، (بالحن مسخره) برای یک زنجیر طلا می خواهی بر روی پسرت (بر روی این کلمه بطور مسخره‌یی تکیه می کند) شمشیر بکشی... اما حتی رستم هم پسرش را بخاطر طلا نکشت. هه هه (می خندد و سرش را تکان می دهد)، خیال می کنی، سهراب باین سادگی تسلیم مرگ می شود؟

پهلوان (با خشونت) ــ یاوه نگو، پسر. چطور (صدایش را بلند می کند)، چطور جرئت می کنی اینطور گستاخانه با من حرف بزنی. چطور مرا با آن... با آن سگزی وحشی که هزارها مثل او در سپاه من هست مقایسه می کنی؟

جوان (شانه‌هایش را بالا می اندازد) ـــ سپاه تو! کدام سپاه، پهلوان؟ یک شبانه روزست صدای بوق و کرنایت دنیا را از غلغله پر کرده است و هنوز هیچ کس باردوی تو نیامده است. تو تنها مانده‌یی، پیرمرد. من اسلحه‌ام را دادم تا بی هیچ اسلحه‌یی اینجا اسلحۀ پدرم (با لحن مسخره روی پدر تکیه می کند) را از او تحویل بگیرم. معطل چه هستی (تهدید می کند). تسلیم شو، پدرجان!

پهلوان ـــ حماقت نکن، پسر! صدای من که بلند بشود نگهبانانم در یک لحظه به حسابت می رسند. بدون اسلحه چطوری می توانی از دست نگهبانان من جان سالم بدر ببری؟

جوان (بطرف پهلوان خیز برمی دارد و توی چشم او خیره می شود) ـــ چطور؟ هه، هه! (می خندد) سهراب حتی وقتی بی اسلحه باشد دستهای جوانش آن اندازه قدرت دارد که اسلحه را از دستهای لرزان پدرش (با لحن مسخره) بیرون بیاورد.

پهلوان (یک قدم به عقب می رود و با خنجر کشیده پیش می آید) ـــ گوش کن، دیوانۀ جسور! این حماقت، آخر ترا بکشتن خواهد داد. نگهبانان من هرگز ترا زنده نخواهند گذاشت. بی اسلحه... بی اسلحه خودت را بکشتن نده، پسرم! من، دوست ندارم دستم، بخون یک بچه نوزده ساله آلوده شود. بهمین جهت بتو اجازه می دهم سرت را پیش بگیری و از همین راه که آمده‌یی برگردی!

جوان (شانه‌هایش را بالا می اندازد) ـــ آه این دیگر یک لطف کاملاً پدرانه است، قربان! اما من (صدایش را بلند می کند) نمی توانم هند را بی دفاع بگذارم و راه آن را در جلوی شمشیر پهلوان غزنه نبندم. نمی توانم...

پهلوان (حرفش را قطع می کند) ـــ به، تازه یک شرط هم دارد. باید آن زنجیر طلائی را هم تسلیم کنی. طلا هم یک اسلحه است و نمی توان آن را در دست یک بچۀ نوزده ساله باقی گذاشت.

جوان (با خشونت) ـــ خواب می بینی، پیرمرد. این زنجیر را فقط در خواب می توانی بدست بیاوری. غیرممکن است بتوانی آن را از من بگیری، پدر! تو می خواهی با این زنجیر تمام دنیا را سرجایش میخکوب کنی، تمام دنیا را بزنجیر بکشی! آه، این را مگر به خواب ببینی، پیرمرد!

پهلوان (خنجر را با چالاکی زیر گلوی جوان می گیرد) ـــ یاالله، تسلیم شو،

پسر! این زنجیر طلائی دیگر مال تو نیست (با دست چپ زنجیر را می کشد) کمترین حرکت تو سرت را بر باد می دهد. (جوان در حال تقلا سرش را حرکت می دهد و نوک خنجر بشدت توی گلو یش فرو می رود). خوب، دیگر تمام شد. این هم زنجیر تو! (نفس راحتی می کشی) حالا دیگر، زنجیر طلائی مال من... مال من... شد.. اما (با نگرانی) این خونها چیست... خون! وای که سرتاپایم خونی شد. خدای من! (داد می زند) پسرم را کشتم... سهراب را... سهرابم را کشتم!

(پرده)

پردهٔ سوم

صحنه: تالار خرگاه. شمع میسوزد. دلقک ایستاده است. سلطان روی صندلی طلائی است اشخاص دیگر که بترتیب در صحنه می آیند: پیشخدمت، خواجه اعظم، منجم و ملک الشعراءِ.

دلقک (تعظیم می کند)— کابوس عجیبی بود، قربان! نزدیک بود خودتان را با این زنجیر طلائی که بگردن دارید خفه کنید. چقدرتقلا کردید، قربان. تازه چشم بیدار خداوند گرم شده بود که شروع کردید به حرف زدن، و داد و فریاد کشیدن. حرفهاتان هیچ مفهوم نبود اما مثل این بود که کسی را تهدید می کردید. یکدفعه هم با خشم و پرخاش بادبزن را از دست من که داشتم مگس‌ها را از اطراف صورتتان دور می کردم گرفتید. درست مثل اینکه شمشیر یک جنگجوی قهار را از دستش گرفته باشید. خیلی ترسیدم، قربان. اما هرچه بود بخیر گذشت. مثل اینکه در خواب، بدون آنکه از جای خود تکان خورده باشید یک جنگ دیگر را فتح کردید. تبریک عرض می کنم، قربان... حالا جای شاعران...

سلطان (حرفش را قطع می کند و درحالی که چشمهایش را می مالد)— خواب بدی بود، دلقک. من پسرم را کشتم. آن هم برای یک زنجیر طلائی... (دور و برش را نگاه می کند، و با وحشت و اضطراب می خندد). برای همین زنجیر طلائی که در گردنم هست... خیلی وحشتناک بود، دلقک. خون، همه اش خون: دریای خون بود، دلقک. من سهراب را کشتم، فرزند خودم را!

دلقک (تعظیم می کند)— کدام فرزند، قربان؟ همین دیروز بود که دیوسواران غزنه را امر فرمودید به بلخ بروند و امیرزادگان را برای آنکه در مدت غیبت سلطان خدای نکرده درصدد شری برنیایند توقیف کنند. باز جای شکرست که در بارهٔ آنها حکم سخت‌تری اجرا نشد.

سلطان (نیمه خواب آلود)— حکم سخت تر دیگر چیست! آیا اینها که در جنگهای ما کشته می شوند فرزندان خود ما، فرزندان خود من، نیستند؟ آه (گوشش را تیز می کند) صدای بوق و کرنا هم که هنوز بلندست!

دلقک— و بشمارهٔ مور و ملخ، جهادکنندگان از اطراف به اردوی سلطانی پیوسته اند.

سلطان— نه، من دیگر اردو یی راه نمی اندازم. اردو... جنگ... هند... طلا... نه، دلقک! این فرزندکشی است. نمی خواهم فرزندکشی کنم.

دلقک— (چشمک می زند و تعظیم می کند)— نکند، قربان... (سکوت می کند)

سلطان— حرف بزن، دلقک، حرف بزن. حرفهای تو وحشت این خواب را از من دور می کند. حرفت را بزن. دیگر چه فکر مسخره یی بخاطرت آمده است.

دلقک— (می خندد)— آه خداوندگار! نکند در آنجا تهمینه یی بوده است که حالا شما از روبرو شدن با یک سهرابش می ترسید. اما... اما هند که یک سمنگان نیست... چطور ممکن هست بعد از بیست سال جنگ یک بچه بی پناه در آنجا زنده بماند و یک سهراب یل بشود.

سلطان— آخر سهراب یل هم، از اول چیزی جز یک بچهٔ بی پناه نبود.

دلقک— اما در سمنگان هم بیست سال جنگ جریان نداشت. در جنگ بچه ها زودتر از بین می روند، قربان. پرندگان هم همین طورند. تا بزرگ نشده اند یک طوفان کوچک برای از بین بردن آنها کافی است. تازه بچه های هندی، اگر سهراب یل هم شده باشند در مقابل اینهمه رستم که در سپاه خداوند هست چطور می توانند زنده بمانند؟ راستی، قربان، در همین چند لحظه که چشم خداوند گرم شده بود دو دفعه پیشخدمت آمد تا برای خواجهٔ اعظم و ملک الشعراء حضرت اجازهٔ پایبوسی حاصل کند. هنوز همین جاست.

سلطان— آها، درست است. منجم راهم با آنها خواسته بودم تا برای وقت حرکت ساعت مناسبی را تعیین کند.

پیشخدمت (تعظیم کنان در آستانهٔ خرگاه ظاهر می شود)— قربان، منجم هم اکنون اینجاست. خواجهٔ اعظم و ملک الشعراء هم برای پایبوسی منتظر اجازه اند.

سلطان (خطاب به دلقک)— خوب، دلقک، دیگر نوبت تو تمام شد. حالا من دیگر باید به دنیایی که در آن واقعیت بهیچوجه راه ندارد برگردم. تو دیگر مرخصی، دلقک!

دلقک— شب بخیر، قربان (تعظیم کنان عقب عقب می رود)، شب بخیر!

سلطان— نه بایست، دلقک. بایست و باین دنیایی که واقعیت در آن راه ندارد نگاه کن (دلقک می ایستد. سه نفر با لباس های رسمی و جبه و قبای زردوزی وارد می شوند و تعظیم می کنند)

نفر اول— اجازه می فرمائید، قربان (بخاک می افتد)

سلطان— آها، خواجهٔ اعظم، بلند شو. تازه چه خبر؟

خواجه اعظم (می ایستد و کرنش می کند)— خداوند خود می دانند که هم اکنون جهادکنندگان پای در رکاب دارند. خواجهٔ منجم هم که حاضر هست معروض می دارد که همین لحظه برنشستن خداوند را از هر وقت دیگر شایسته ترست...

سلطان (رو به منجم)— آها، خواجهٔ منجم، آیا همین طورست؟

منجم (تعظیم می کند)— خداوند می دانند که آنچه خواجهٔ اعظم به عرض می رساند جز حقیقت نیست.

سلطان (با لحن مسخره)— بسیار خوب، تا ملک الشعراء ما چه مصلحت بداند (به نفر سوم نگاه می کند)

ملک الشعراءِ (تعظیم می کند)— هر ساعت که موکب میمون عزیمت فرماید ساعت سعد همان است. اما هم اکنون تمام ارواح پاک، تمام قدسیان، و تمام عرشیان گردن کشیده اند و انتظار می برند تا خداوند با عزیمت به هند دنیا هرچه زودتر از شر کفر و جهالت برهاند. سرزمین دیرینه روز هند هم که از دست کفر و جهالت فرزندان خویش ستوه گشته است هم اکنون مشتاقانه چشم براه دارد تا بشکرانهٔ رهایی از کفر و طغیان تمام بازماندهٔ طلا و جواهر خود را که در بتخانه های خویش ذخیره دارد پای انداز قدوم

خداوند سازد. بدینگونه، هرچه خداوند زودتر عزیمت جنگ فرمایند زودتر هند را برهایی خویش، دنیا را بآرزوی خویش، و خدا را بخشنودی خویش رسانیده اند.

سلطان (می خندد)— آفرین شاعر! من هرگز تصور نمی کردم این لشکرکشی هایم تا این اندازه برای هند، برای دنیا، و برای خدا مایهٔ خشنودی باشد.

ملک الشعراءِ (چاپلوسانه)— بله، قربان، و برای همین است که هند و تمام دنیا آماده اند تا در آنجا تمام ارواح خبیث را درقدوم خداوند قربان بینند.

سلطان (می خندد)— اما اگرمی بایست ارواح خبیث درقدوم ما قربانی شوند لازم است اینکار همین جا از چاپلوسان و فریبکارانی شروع گردد که دایم می کوشند تا هرقدر ممکن است دریچهٔ واقعیت بر روی ما بسته باشد. آیا خواجهٔ اعظم و خواجهٔ منجم فکر نمی کنند اینکار را باید همین جا از دروغپردازان بزرگ شروع کرد؟

خواجهٔ اعظم و خواجهٔ منجم— (سرشان را از روی تصدیق فرود می آورند)— البته، قربان!

ملک الشعراءِ (تعظیم می کند)— و البته درین میان شاعران از همه جلوترند.

خواجه اعظم— هرگاه خداوند مصلحت ببینند این چاپلوسان را که فقط فریب‌خوردگان از آنها پیروی می کنند، بزنند و برانند.

ملک الشعراءِ— از این بیکاره ها، هم اکنون سیصد و شصت تن در اردوی خداوند حاضرند که اگر هریک از آنها در هر روز فقط یک قصیده بسمع عالی برسانند یکسال تمام از عمر خداوند را بزیان خواهند کرد تا چه رسد بدیوانهاشان که فقط بیکاره هایی مثل خودشان باید بآنها گوش بدهند. با اینهمه... (سکوت می کند)

سلطان— با اینهمه، چه؟ حرف بزن، شاعر!

ملک الشعراءِ— با اینهمه، اگر خداوند مصلحت بیند فرمان دهد تا بجای قتل و زجر آنها که مایهٔ بدنامی خواهد گشت همه را به کارهایی پرمشقت چون اصطبل داری، استربانی، خربندگی، و سگبانی بگمارند. در آنصورت اگر از دیوان سلطان چیزی بآنها عطا می شود لااقل در مقابل کاری خواهد بود که انجام می دهند، و این عادت را که با بیکارگی روز بسر برند از سر خواهند نهاد. اگر نیز بدان سبب که عادت بکار و مشقت ندارند جان بمالک دوزخ سپارند باری خزانهٔ خداوند را از نفقه‌یی که بدانها می پردازد توفیری حاصل خواهد گشت.

سلطان (می خندد)— نه، این هم فایده ندارد. چند سال پیش یک شاعر سیستانی را در لب آب جیلم گذاشتم تا در اصطبل فیلان کار کند و آنها را پروار نماید. احمق، آنقدر باین منصب نو یافتهٔ خویش تفاخر کرد، و بقدری فیلان را گرسنه نگهداشت که فیلهایش در اندک مدت از گرسنگی به شکل موش درآمدند و خودش که یک موش مردهٔ واقعی بود، مثل یک فیل پرواری شد. بعد هم برادرم را واسطه کرد تا دو باره به اردو پیوست و چاپلوسی هایش را در بین سایر دروغپردازان رسمی از سر گرفت*. اما دروغپردازان و چاپلوسانی که می بایست بعنوان ارواح خبیث ازینجا طرد شوند تنها همین شاعران نیستند. در بین کسانی هم که ذوق شاعری ندارند بسیارند کسانی که با یاوه های بی وزن و توخالی خویش بین من و واقعیت فاصله می شوند و من می بایست قبل از عزیمت به هند تمام این ارواح خبث را که یاران واقعی شیطان بشمارند، در سر راه خویش قربانی کنم.

ملک الشعراءِ (با ترس و دستپاچگی)— یعنی همین حالا، و قبل ازعزیمت به هند؟

سلطان (با خونسردی)— البته قبل ازعزیمت، اما نه همین حالا. چون همین حالا بهیچوجه قصد عزیمت ندارم. نمی خواهم دستم در هند بخون سهرابها آلوده شود. حتی اسم جهاد مقدس هم نمی تواند این فرزندکشی را که جنگ نام دارد درنظرم تطهیر کند. همین حالا (رو به خواجه اعظم) این بوق و کرنا را موقوف کنید و جنگجویان را هم از اردو مرخص نمائید. نمایش بس است، آقایان!

خواجهٔ اعظم (تعظیم می کند) قربان، بوق و کرنا همین چند لحظه پیش قطع شد. اما بجای آن صدای «الله اکبر» بلند شده است. جهادکنندگان که می پندارند ساعت سعد حرکت بسمع خداوند رسیده است پای در رکاب آورده اند و دیگر جز طلای هند، و جز قتل و ویرانی آن خطه هیچ چیز نمی تواند شور و هیجان مقدس آنها را فرو بنشاند. آیا خداوند می خواهند بجای آنکه درپیشاپیش این اردوی مقدس حرکت فرمایند در دنبال آن عزیمت نمایند؟

سلطان (خشمگین)— آیا این یک تهدید نیست؟

خواجه اعظم— تهدید، قربان؟ چنین اندیشه یی از کهتران دور باد! اما صدای مردم صدای خداست و اکنون صدای خداست که خداوند را به جنگ کفار می خواند.

سلطان (صدایش را بلند می کند)ـ صدای خدا! آیا صدای خداست که مرا به خراب کردن دنیا می خواند... به برادرکشی، به فرزندکشی! من سر در نمی آورم. پس آن خواب، چه بود؟ آیا خواب هم صدای خدا نیست؟

خواجهٔ اعظم (تعظیم می کند)ـ خیرست، قربان. نمی دانم خواب خداوند چه بوده است اما آیا این خواب، خداوند را از توجه به صدای خدا بازمی دارد؟

سلطانـ خواب... کدام خواب، این یک مکاشفه بود. مکاشفهٔ واقعی! من بچشم خودم دیدم که جنگ بهرصورت که هست چیزی جز فرزندکشی نیست. آخر چطور ممکن هست صدای خدا مرا به فرزندکشی دعوت کند؟

ملک الشعراءِ (تعظیم می کند)ـ اما، حتی فرزندکشی هم وقتی در راه خدا باشد یک کار انسانی، یک شیوهٔ اخلاقی است، قربان! در بین پیغمبران خدا هم کسانی بوده اند که در راه او فرزندان خود را به قربانگاه برده اند. کدام یک ازین رستم ها که در سپاه خداوند هست در راه وی سهراب خود را فدا نمی کند؟

خواجه اعظمـ آیا، خداوند بعد از بیست سال جنگ مقدس، تازه در این باره که تمام آنچه در هند انجام داده اند درست بوده است یا نه، شک و تردید پیدا کرده اند؟

سلطانـ شک و تردید؟ نه، بهیچوجه. من امشب چند لحظه خواب رفتم و فقط (دور و برش را نگاه می کند)، این دلقک دید که چهرهٔ واقعی جنگ را با چه وحشتی کشف کردم. این را فقط این دلقک می تواند بگوید.

خواجه اعظم (با کینه به دلقک نگاه می کند)ـ آه، این لعنتی هم اینجاست؟

سلطان (با محبت به دلقک می نگرد)ـ حرف بزن، دلقک. حالا دیگر نوبت تست. فقط تو می دانی که آن خواب چه بود؟

دلقک (تعظیم کنان جلو می آید)ـ نه، قربان. این خواجگان بزرگ دیگر نمی گذارند خداوندآن دریای خونی را که در جنگ با فرزند، در میان آن غوطه زدند، دوباره ببینند. آن، یک لحظه بیداری واقعی بود، قربان یک مکاشفه. چشم خداوند خواب نمی رود، و اگر برود فقط وقتی است که این خواجگان سخن می گویند. این خواجگان بزرگ!

خواجه اعظم (با بیحوصلگی حرف دلقک را قطع می کند)ـ قربان، طلایهٔ جهادکنندگان هم اکنون حرکت کرده است. آیا خداوند نمی خواهند پیاپیش اردو

عزیمت فرمایند؟

دلقک— وقت تصمیم است، قربان: هند و طلایش در یک سو، و سهراب و صلح در سوی دیگر. آیا این خواجگان بزرگ را می توان بیش ازین در انتظار گذاشت؟

سلطان (به بیرون نگاه می کند)— آه، صبح شد! افق دارد دو باره طلائی می شود. مثل اینکه، باید حرکت کرد. باید پیشاپیش اردو راه افتاد! خوب، تو چه فکر می کنی، دلقک؟

دلقک (کرنش می کند)— بنده هیچوقت عادت ندارم فکر کنم، قربان. زبانم کاری برای سرم باقی نمی گذارد. فکر کردن کار این خواجه هاست که زبانشان تکیه گاه سرهاست و کار دیگری ندارد...

سلطان (با بیحوصلگی)— خوب، وقت فکر کردن هم نیست. باید عزیمت کرد.

ملک الشعراءِ (خوشحال)— و به میمنت عزیمت خداوند، باید زبان این دلقک را هم برید، قربان!

سلطان— آها، اما نه فقط زبان این یکی را. زبان همهٔ شما... بسیار خوب، اسب... اسب مرا صدا بزنید.

(پرده)

پایان

یادداشتها

* در بارهٔ داستان شترنقاره‌خانه رجوع شود به مثنوی، دفتر سوم، مآخذ قصص/۱۲۵—۱۲۴
* در بارهٔ این کلام سلطان محمود راجع به رستم، رجوع شود به تاریخ سیستان/۷
* در بارهٔ فیلبانی این شاعر، رجوع شود به: دیوان فرخی، طبع علی عبدالرسولی/۲۸۵

از نقد حال ما:

نی و کوه*

نی:

بشنو این نی چون شکایت می کند　　وز جدایی ها حکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند　　از نفیرم مرد و زن نالیده اند

کوه:

با توای نی، جان ما را خوش دمی است　　کاین دم توجانفزای عالمی است
از دم تو بوی روح آید به ما　　هر دم از آن، صد فتوح آید به ما...
از نیستان گر جدا گشتی، چه غم　　کان نیستان در وجودت هست، هم
چون وجودت از وجود «خود» تهیست　　آنکه درتومی دمد هم جزتونیست
این «خودی» خودبارگان را درخورست　　بیخودی، خود داستانی دیگرست
هرکه چون تو از وجود خویش رست　　در وجود اوست یکسر هرچه هست.

نی:

هرکسی کو دورماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش

* چند بندی از نقد حال ما درینجا بخاطر عزیزی نقل شد که آن را از من خواست. نشر بندهای دیگرش فرصتی بیشتر می خواهد. باقی این گفته آید بیز بان...

کوه:

تو ز اصل خود کجا گشتی جدا   فرع را کی اصل میسازد رها
در دم تو ذوق وصل سرمدیست   وانچه تو گم کرده‌یی نقش خودیست
آنچه توزان دور ماندی بند تست   این خودی زنجیر جان پیوند تست
گر به زنجیری نداری اشتیاق   عین وصلی توچه نالی از فراق
هرکسی اینجاست دربند «خود» است   زین سبب دنیا غریبستان شده است

نی:

از جمادی مردم و نامی شدم   وز نما مردم ز حیوان سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم   پس چه ترسم کی ز مردم کم شدم

کوه:

در جمادی بیخودی بودت تمام   زی نما برداشتی بیهوده گام
وز نما چون سوی حیوان آمدی   دورتر گشتی ز اوج بیخودی
چون به انسانی رسیدی در طریق   از خودی پر شد وجودت ای رفیق
وز پس مرگ ار بمانی جاودان   این خودی، هم با تو ماند بیگمان
هر قدم کاندر خودی افزون زدی   آن قدم از بیخودی بیرون زدی
با توتا هست این خودی مرگ ازپی است   پس ترا از مرگ آزادی کی است؟
درعدم هم با توچون هست این خودی   کی رسی کی .در وجود سرمدی؟
تا نگردی از خودی خود جدا   مرگ ننماید ترا هرگز رها
این خودی حدست هرک ازحد برست   تا به خود نبود وجود بیحدست

نی:

عمر و مرگ این هردو با حق خوش بود   بی خدا آب حیات آتش بود
زندگی بی تو به جان فرسودن است   مرگ حاضر از تو غایب بودن است

کوه:

نی نی، ای نی حرف عمر و مرگ چیست   چون توئی را فرق عمر و مرگ نیست
ورنفس هم «باخدا» باید زدن   آن نفس از «خود» جدا باید زدن

چون تو از خود غایبی او حاضرست — کاین خودی باشد حجاب خودپرست
زندگی بی «او» اگر نبود صواب — باز با او «زندگی» باشد حجاب
ورترا فرسود جان، هم باک نیست — زانکه جان هم جز حجاب خاک نیست
زندگی چون با تن و جان قایم است — هر دو پس ما را حجاب دایم است

نی:
ما چونائیم و نوا درما ز تست — ما چو کوهیم و صدا درما ز تست

کوه:
واللّه ای نی، این نوا هم زان تست — این صدا و آن صدا هم زان تست
ما دو همدم: تو چو کوه و من چونی — کوه و نی را کی تفاوت هست، کی
من ز «خود» بیگانه ام توزان تهی — از «خودی» خود نیست ما را آگهی
در دم تو جز نوای یار نیست — در تن من یک رگ هشیار نیست
هرچه من گویم همه گفتار تست — وانچه تو گویی دم دلدار تست
چونکه دمسازست با تو، یار تو — چیست، پس این ناله های زار تو؟

* * *

گرنه بازای دوست، جویای «خودی» — از چه با ما در شکایت آمدی؟

توضیحات و اصلاحات

— در بین مجموعهٔ مقالات حاضر، مقالهٔ سفره ایرانی در اصل بزبان فرانسوی بوده است که متن آن به بیست و ششمین کنگرهٔ شرقشناسان در ۱۹۶۴ در دهلی گزارش شده است، مقالهٔ در بارهٔ تاریخ یک سخنرانی نویسنده است که در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه مشهد ایراد گردیده است، جهان صائب گفتاری است که برای ایراد در یک مجمع بحث مربوط به دانشگاه طهران نوشته شد اما بملاحظاتی در آن مجمع عرضه نشد، مقالهٔ ایرانیان و اسلام بحثی است که اصل آن بزبان فرانسوی در یک جلسهٔ کنفرانس «آزادی فرهنگ» ایراد شد و عنوانش در اصل ارزش مجاهدات ایرانیان در نقل علوم بمسلمین بود، نهضت‌های ملی ایران، هم در اصل به خاطر آنکه یک گفتار رادیوئی بود، محدودیتهای مربوط به آن مجالی برای برداشت‌های دیگری را درین زمینه نگذاشت، مقالهٔ مسجد گالری هنرهای اسلامی هم در اصل بزبان انگلیسی تحریر شد و در ۱۹۶۵ در نشریه مربوط به «میراث مشترک» انتشار یافت، مقالات پس از دویست سال، و مازیا، اثر لرد بایرن، و سخنی چند در بارهٔ نقدالشعر، در سالهای دانشجوئی نویسنده نشر یافت و نمودار اندیشه و دید سی سال پیش اوست، گفتاری که تحت عنوان این کتابها، این نویسندگان آمده است نقدها و بررسی هایی است که هنگام انتشار این آثار، در مجله ها —خاصه سخن و انتقاد کتاب— نشر شده است. مقالهٔ افلاطون در مصر، مآخذش در پاورقی اصل مقاله در مجلهٔ یغما سال هشتم آمده است و بر آن مآخذ کتاب تاریخ علم جرج سارتون، و فلسفه یونان اثر ادوارد تسلر را هم باید افزود، ارسطو و میراث او در نقد ادبی، نخست تحت عنوان بحث و گفتار در ذیل ترجمهٔ فن شعر ارسطو بوسیلهٔ نگارنده نشر شد، مقاله‌یی هم که تحت عنوان نامه‌یی به برادرم: در افق قصه‌هاست،

متعلق به سال ۱۹٦۹ یا یکدوسال بعدست چرا که در آنسالها، چند سال متوالی را تابستانها درسویس می گذرانیدم. آنچه تحت عنوان از نقد حال ما، درمنظومهٔ نی و کوه آمده است شامل یادداشتهای منظومی است که طی سالها گه‌گاه در کنارهٔ بعضی صفحات مثنویهای مختلف چاپی نوشته ام وغالباً مربوط به دوران دانشجویی است.

فهرست راهنمای ایـن کتاب بکوشش برادرم عظیم زرین کوب تهیه شده است و از این بابت از ایشان متشکرم

فهرست راهنما

تاریخ

چیترا

دن کیشوت

رستم و سهراب

روش تاریخ

زنبق دره

سفرهٔ ایرانی

صائب و جهان او

صوفیه و ادب

غذا ـ سفرهٔ ایرانی

فرهنگ

فلسفهٔ تاریخ

قصه

گالیور ـ سفرنامه

لقمان حکیم

×××